

ропеец, либерал, мыслью он — в будущем, но настоящее писателя отягощено и обусловлено до странности близким прошлым. Эса де Кейрош отнюдь не идеализирует это прошлое — он просто чувствует его как «свое». Оттуда его память, там его корни: это его родина. И он расщеплен: он понимает, что ради светлого будущего родины должен стремиться к взрыванию темных толщ ее неподвижного прошлого.

О том, как это противоречие между памятью и долгом, между происхождением и упованием Эса де Кейрош разрешил в жизни, рассказывается в предисловии к сборнику. «Новеллы» дают объемную и представительную картину чисто художественных поисков и решений писателя.

В юношеской поэме в прозе «Лиссабон», сопоставив мировые столицы — так сказать, города-светочи — с первым городом своего отечества, Эса де Кейрош констатировал, что Лиссабон не является светочем человечества, но зато нет у него и «пороков свечения»: он безмятежен, неуязвим и безмолвен». По простоте и простодушию своих проявлений Лиссабон Эсы де Кейроша ближе к природе, нежели к истории, и мысль писателя естественно склонялась к признанию примата природы над историей. В скорбном и сладостном сумраке безличного космоса растворился замерзший в лесу дровосек: он изнемог от непосильной тяготы жизни («Снег»). Природа лучше людей, чище, нравственней — в этом смысле патетических монологов, произнесенных писателем от лица дерева («Мемуары виселицы») и от лица огня («Огонь»).

В тех ранних вещах ясно слышался сумрачный романтизм Эсы де Кейроша, составлявший, пожалуй, глубинную основу его мироощущения. Но этот романтик по мироощущению был еще реалистом по письму, скептиком по умственному складу. Ему было тесно в темнице собственного романтизма, и он не мог довольствоваться взглядом на человека с точки зрения стихий.

Он писал стилизованные притчи из жизни средневековой Португалии, обставляя их заботливо и умело отобранной бутафорией (это новеллы «Кормилица», «Покойник», «Клад»). По форме это были именно притчи, но Эсу де Кейроша, разумеется, меньше всего интересовало моральное назидание. На деле это была чистая словесная живопись, витиеватый и прихотливый арабеск, любовное рисование по канве родовой памяти. Но получалось, что и в этих опытах литературной реконструкции прошлого предметы и стиль заслоняли собой человека, человек оставался фигурой страдательной, деталью орнамента в ряду других.

И только в группе «современных» рассказов Эсы де Кейроша — безусловно, самых значительных в сборнике — речь прямо идет о вещах, жизненно важных как для него самого, так и для того узкого круга прогрессивных португальских интеллигентов, к которому он принадлежал. На этих рассказах лежит отпечаток духовной автобиографии, что усиливает их достоверность и составляет для нас главный интерес. Эти

рассказы отличаются той особой, трезвой и, пожалуй, еще жесткой, насмешливой интонацией, с которой всегда ведется нелицеприятный разговор с самим собой. Их внутренняя задача — разоблачение розовых туманов консервативного романтизма.

Эса де Кейрош изобразил целую вереницу монстров и мучеников романтически-нереального отношения к жизни. Вот пламенный стихотворец, служащий официантом в лондонском ресторане, книжный вор и несчастный паладин некоей толстухи, предпочитающей ему ражего полицейского («Поэтирик»). Вот романтический клерк, очарованный голубоокой феей: он во имя ее совершает чудеса, она же оказывается воровкой («Странности юной блондинки»). Вот, наконец, и вовсе серафическое видение — Жозе Маттас, который отвергает реальную близость с любимой ради возвышенного поклонения ей — поклонения, однако, подозрительно похожего на подглядывание. Этот Жозе Маттас, портрет которого в одноименном рассказе выписан особенно блестяще, был в такой степени не способен к жизни, что перестал даже нуждаться в ней, и жизнь покарала его за это, унизив и поразив.

Пожалуй, трудно говорить о конкретном положительном идеале Эсы де Кейроша: самому писателю, не приемлющему настоящее, он рисовался в неопределенной перспективе будущего. Сила писателя — в борьбе за выбор верного направления такой перспективы, и в этом — залог его сегодняшней актуальности.

А. ЧАНЦЕВ

ОТКРЫТИЕ КРАСОТЫ

«И была любовь, и была ненависть». Рассказы японских писателей XX века. Составление и послесловие Т. П. Григорьевой. Москва, «Наука», 1975.

Уже обложка раскрывает замысел: тревожная, сине-черная гамма меч и хризантема — древний самурайский символ, означающий жестокость и нежность. Тонкая рука на рукоятке длинного меча самурая и рядом, чуть пониже, его соблазнительница, сделавшая убийство своим ремеслом. Любовь может обернуться ненавистью, а ненависть — любовью. Не случайно сборник назван именно так: «И была любовь, и была ненависть». И книга, представляющая нам столь не похожих друг на друга современных классиков Японии, воспринимается не как собрание отдельных, между собой не связанных рассказов, а как нечто цельное, имеющее общую основу.

Несмотря на самобытность, творчество каждого писателя так или иначе связано с эстетическими традициями национальной культуры, с классическим прошлым Японии. Кикиути Кан (1889—1948), Танидзаки Дзю-

СРЕДИ КНИГ

нэйтиро (1886—1965), Дадзай Осаму (1909—1948), Сига Наоя (1883—1972) и Кавабата Ясунари (1889—1972) писали в те годы, когда японская литература приобщалась к европейской и испытывала на себе ее влияние. Позднее Кавабата Ясунари признавался: «Увлекаясь современной литературой Запада, я порой пытался подражать ее образцам. Но в корне я — восточный человек и никогда не терял из виду своего собственного пути».

Почти все рассказы, включенные в сборник, — ранние произведения их авторов. У одних влияние западной литературы почти не ощутимо, у других же оно проявилось с большой силой. Прочитав рассказ Дадзай Осаму «Припадаю к вашим стопам», удивляешься, как быстро японцы освоили прежде не характерную для них тему раздвоения личности. Дадзай Осаму начал писать в тяжелое для Японии время политических репрессий тридцатых годов. Студентом он принимал участие в бунте, был арестован, тяжело это переживал, пытался покончить с собой.

И отсюда — душевный надлом и тревога в творчестве молодого писателя. Первый же сборник рассказов он назвал «На склоне лет», а в качестве эпиграфа к рассказу «Дас гемайэ» дал фразу: «В то время каждый день для меня был последним». Четыре героя рассказа не похожи друг на друга — все это разные ипостаси авторского «я». Фантазер и мечтатель Баба хочет создать журнал по образцу европейских, оп движим страстным желанием «посрамить Пруста, Равеля, не уступить Бирдслею». Но эта затея с самого начала обречена — в нее никто не верит. Все четверо страдают от «избыточного самосознания», мечтают, не могут найти себя, живут как во сне. «Если мы проснемся, мы не сможем жить», — говорит Баба. Он любил приходить с пустым футляром для скрипки: «Футляр был символом современности, за внешним блеском которой скрывалась холодная пустота». Не выдержав разлада с жизнью, писатель в 1948 году покончил с собой.

Кикуги Кан, Танидзакэ Дзюньитиро и Сига Наоя вступили в литературу на двадцать лет раньше, чем Дадзай Осаму, в десятки годы нашего века, почти одновременно, но каждый шел своим путем.

Кикуги Кан, прославившийся впоследствии как автор «массовых романов», начал свой путь, резко отойдя от традиционной конфуцианской морали. На протяжении веков идея субординации, долга повиновения младшего старшему воспринималась японцами как нечто естественное и необходимое для сохранения порядка и гармонии в мире. Считалось, что, если в обществе нет четких различий, это порождает столкновения, а столкновения означают беспорядок, беспорядок же приводит к бедности. Поэтому тот, кто не признает «верха и низа», несет людям великое зло. Такое зло в повести «И была любовь, и была ненависть» олицетворяет Итикуро, который совершил тягчайшее преступление, убив своего господина. Он знал, что никакие доб-

рые дела не спасут его от мести сына убитого; долг чести и сыновней почтительности повелеят ему отплатить за кровь отца. Господин же, позволивший собственному слуге убить себя, считался навеки опозоренным: «Сабуроэ, погибший от руки своего слуги Итикуро, тем самым показал себя ненадежным вассалом, и род Накагава был предан забвению». Но когда после долгих лет поисков сын убитого самурая находит своего врага, он, пораженный его самоотверженностью, забывает о мести, человеческое начало берет в нем верх. Конфликт между долгом, диктуемым ненавистью, и возникшим в душе самурая чувством восторга и любви к человеку, отдавшему все силы во имя спасения человеческих жизней, разрешается в пользу последнего.

Взаимоотношения героев в повести Танидзакэ Дзюньитиро «История Сюнкин» — слепой красавицы Сюнкин и верного Сасукэ — имеют как бы две стороны: внешнюю и внутреннюю. Внешне, для окружающих, они всю жизнь старались соблюдать дистанцию, предписываемую законом для госпожи и слуги, для «учительницы» и «ученика». И даже после смерти Сасукэ, способный на беззаветную любовь и любые жертвы, остался «почтительным к любимой учительнице»: надгробная плита на его могиле была в два раза меньше, чем на могиле Сюнкин, а сама могила «с виду напоминала преданного слугу, стоящего на коленях».

Но, пожалуй, наиболее «японскими» из всех авторов сборника, наиболее близкими национальной японской традиции являются Сига Наоя и Кавабата Ясунари.

В Японии Сига Наоя считают непревзойденным стилистом. Писал он главным образом небольшие рассказы, основанные на переживаниях и ощущениях героя, которым обычно является сам автор, хотя повествование и не всегда ведется от первого лица. По манере рассказы Сига близки к произведениям классической литературы: для них характерна некоторая эскизность, незаконченность изображения. Порой кажется, что писатель просто наизывает случайные, совершенно не связанные между собой эпизоды, но для самого автора эти эпизоды всегда взаимосвязаны и мотивированы. В произведениях Сига чувствуется влияние дзэн-буддизма, который сыграл огромную роль в развитии японской культуры. Зная, что, согласно этому учению, человек представляет собой одно из явлений природы и находится с ней в нерасторжимом союзе, нетрудно понять, почему писатель сравнивает себя то с мертвой пчелой, то с тонущей мышью, то со случайно им убитым тритоном («На водах в Кипосаки»). Размышление о бренности всего сущего, отращивание к жизненной суете, желание покоя также обусловлены буддийскими идеалами. Но хотя рассказы Сига Наоя окрашены в основном в мрачные тона, в них ощутимо пробиваются свойственные писателю жажда жизни и мечта о прекрасном.

Много веков назад, на заре своей истории, японцы научились ценить красоту и наслаждаться ею, выработав особое отноше-

ние к прекрасному. Если по определению Аристотеля красота заключается «в величине и порядке» и «ни чрезмерно малое, ни чрезмерно большое» не может стать прекрасным, то для японцев красота вездесуща. И это нельзя не почувствовать, читая эссе Кавабата «Существование и открытие красоты». Человек, воспитанный на традиционной японской эстетике, способен восхищаться красотой обыкновенных стаканов, сверкающих на утреннем солнце. В эссе «Красотой Японии рожденный» Кавабата говорит, что еще в эпоху Хэйан (VIII—XII вв.) «была заложена традиция прекрасного, которая не только в течение восьми веков влияла на последующую литературу, но и определила ее характер». Открытие пробуждающей добрые чувства красоты — вот принцип, который лежит в основе лучших образцов японской литературы всех времен. Находя в повседневной жизни прекрасное, не замеченное другими, верит Кавабата, художник выполняет свое назначение, ибо «созерцание красоты пробуждает сильнейшее чувство сострадания и любви к людям».

Прочитав рассказы, в которых речь идет порой о самых неприглядных сторонах человеческой жизни, мы все-таки ощущаем, что соприкоснулись с миром прекрасного. И способствует этому та вера в красоту и человека, которая объединяет писателей, представленных в сборнике, удачно составленном и завершающемся интересным послесловием Т. Григорьевой.

л. ЛЕВЫКИНА

*Издано
за рубежом*

С ВЕРОЙ В БУДУЩЕЕ

Dinu Săraru. Clipa. București, Editura Eminescu, 1977.

Первый тираж этой книги — 30 000 экземпляров — полностью разошелся в течение нескольких дней. Через два месяца дополнительный тираж (дошедший до 48 000 экземпляров) также был молниеносно раскуплен. Довольно убедительные факты, свидетельствующие о несомненном успехе романа Дину Сэрару «Мгновение». Годом раньше автор выпустил свой первый роман «Крестьяне», имевший у читателей и критики не меньший успех. Это был удачный дебют в прозе хорошо известного театрального критика, многие годы выступавшего на страницах различных газет и журналов у нас в Румынии.

— Что же побудило вас попробовать свои силы в прозе? Когда возникло у вас жела-

ние обратиться к этому жанру? — спросила я у автора.

— Прозу я пишу давно, — ответил Дину Сэрару. — Первые опыты в этой области относятся к годам моей ранней молодости. Еще учась в средней школе, я написал роман, но он затерялся. То же самое произошло и со вторым романом, написанным несколько позднее. Только на этот раз его потерял издатель. В те годы мне удалось опубликовать лишь небольшой рассказ из жизни крестьянства... И вот прошло почти двадцать лет. Однажды в дружеской беседе поэт Адриан Пэунеску предложил мне расширить небольшой очерк о крестьянах, напечатанный в журнале «Флакэра» («Факел»), главным редактором которого он сам и является. И он предложил мне печатать мой будущий роман с продолжением. Я дал первые обещанные двадцать страниц, надеясь ими отделаться. Но они были напечатаны с указанием «продолжение следует». Однако никакого продолжения у меня не было. Страх осрамиться перед читателями, не сдержать обещание признаться публично в своей неспособости написать это «продолжение» заставил меня взяться за перо... И родился роман «Крестьяне».

— Ваш новый роман «Мгновение» связан с предыдущим?

— Внешне нет. Это другой мир, другие герои, но внутренняя связь существует: общая эпоха, постановка сходных проблем. Между прочим, хочу признаться, что работаю сейчас над новым романом под названием «Любовь и революция». Все эти три книги будут связаны между собой. В романе «Любовь и революция» я переношу действие в более отдаленное прошлое, к знаменательному дню — 23 августа 1944 года и последующим событиям. Однако это будет не просто историческая фреска. Мне хочется сопоставить и сравнить две эпохи: прошлое — истоки нашей революции — и настоящее. Это найдет отражение и в судьбах моих героев; читая роман, читатель должен будет почувствовать ход времени и его отдельные этапы.

— После знакомства с романом «Мгновение» создается впечатление, что вы уделяете большое внимание фактору времени — и при описании жизни героев, и при построении книги. Как можно понять заглавие романа? Придаете ли вы ему символическое значение?

— Несомненно. Мгновение — это самый важный аргумент в защиту нашего существования, нашего присутствия и участия в жизни, в мире, как отдельных личностей, так и коллектива. Мгновение и вечность — вот два полюса, между которыми бьется человеческая мысль, человеческое сердце — в поисках счастья, личного и всеобщего. Случается, что мы задаемся вопросом: борясь за вечность, за будущее, за счастье будущих поколений, не утрачиваю ли я мгновение, настоящее, не жертвую ли я своим человеческим личным счастьем? И наоборот,

СРЕДИ КНИГ