



В. В. Логунова

ЛИСАТЕЛИ
и
ВРЕМЯ

РЕАЛИЗМ
И МОДЕРНИЗМ
В ЯПОНСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ

В работе анализируется творчество некоторых известных современных японских писателей — представителей реалистического и модернистского направлений. Автор показывает, как под влиянием японской действительности многие писатели приходят к правдивому отражению жизненных явлений.

Автор разбирает ряд произведений, еще не переведенных на русский язык, и знакомит читателя с их содержанием.

Книга В. В. Логуновой — одно из первых в советском литературоведении исследований, посвященных конкретным проблемам современной японской литературы.

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ НАРОДОВ АЗИИ

В. В. ЛОГУНОВА

П И С А Т Е Л И
И
В Р Е М Я

РЕАЛИЗМ
И МОДЕРНИЗМ
В ЯПОНСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ

*Издательство
восточной литературы*
Москва 1961

Ответственный редактор
В. М. КОНСТАНТИНОВ

ОТ АВТОРА

В центре внимания советских японоведов находится творчество тех японских писателей, которые начиная с 20—30-х годов рассказывают в своих книгах о жизни и борьбе трудящихся и вносят свой вклад в художественное познание героя нашей современности — борца против социальной несправедливости: войн, нищеты, колониализма, эксплуатации человека человеком.

Советские японоведы стремятся изучать и популяризировать литературу социалистического реализма, имеющую немалые достижения в Японии.

В Японии есть и другая, буржуазная литература, в которой идеи освободительной борьбы еще не получили должного раскрытия, а иногда и просто игнорируются. Эта литература также привлекает внимание советских ученых.

Среди буржуазных писателей одни под влиянием исторических событий и собственного жизненного опыта находят в себе гражданское мужество и, раскрывая правду разрушающегося капиталистического мира, делают вывод о необходимости решительной борьбы за мир, действительную независимость и демократию как единственного пути к процветанию страны; другие не решаются стать на сторону народных масс и, пытаясь остановиться где-то на полпути, оказываются неспособными реалистически решить судьбы собственных героев; третьи, испугавшись острых социальных противоречий, стремятся уйти от жизни, проповедуя нигилизм и безнадежность.

В буржуазной литературе много течений, но мы рассмотрим лишь два ведущих направления: критический реализм и модернизм. Не следует думать, что между

литературой критического реализма в Японии и литературой социалистического реализма лежит пропасть. Еще в конце 20-х — начале 30-х годов достаточно отчетливо обозначился процесс перехода многих честных и талантливых художников с позиций отвлеченного гуманизма на позиции борьбы народа под руководством рабочего класса и коммунистической партии. Этот процесс стал особенно интенсивным сейчас, когда Коммунистическая партия Японии достигла крупных успехов в организации единства действий трудящихся и в создании единого фронта борьбы японского народа против американского империализма и его японских прислужников.

Данная работа посвящена творчеству писателей, представителей критического реализма и модернизма в современной японской литературе. Она не претендует на всестороннее исследование сложных проблем, возникающих при изучении этих направлений. Ее скорее всего следует рассматривать как заметки о творчестве отдельных писателей, точнее о произведениях, созданных ими на протяжении последних трех-четырёх лет.

Автору казалось, что некоторые его наблюдения могут быть интересными для советского читателя, поскольку они затрагивают процессы и тенденции, характерные и для литератур ряда других буржуазных стран.

Книга начинается с вопросов модернизма, хотя они не имеют первостепенного значения в современной японской литературе. Нам представляется, что композиционное построение работы, предусматривающее переход от анализа явлений упадочнических к явлениям более прогрессивным, позволит яснее показать борьбу за реализм и гуманизм, которую ведут все честные художники в нашу эпоху великих исторических перемен в судьбах народов Востока.

Глава первая

ПИСАТЕЛИ-МОДЕРНИСТЫ

Термин «модернизм» используется в нашей работе как общее название реакционных литературных течений, связанных с кризисом буржуазной культуры в эпоху крайнего обострения общественных противоречий. Этот термин применяется в японской критике для характеристики ряда литературных явлений периода 20—30-х годов¹.

Модернистами обычно называют писателей, противопоставлявших себя в те годы пролетарским литераторам и находившихся под значительным влиянием упадочнической литературы Запада. Реакционное направление в современной японской литературе своими корнями уходит в теорию и практику именно этих писателей, поэтому вполне закономерно сохранить за ним название «модернистское направление».

Зарождение и развитие модернизма в Японии недостаточно исследовано в японском литературоведении, нет специальных работ на эту тему и в советском востоковедении, а потому ставить широко вопрос о социально-исторических и философских основах японского модернизма в данное время не представляется возможным. Мы ограничимся указанием лишь на некоторые факты.

Кризис буржуазного индивидуализма, проявившийся, в частности, в попытках увести литературу от борьбы, острых социальных противоречий действительно

¹ См.: «Гэндай бунгакурон тайкэй», т. 5, «Модернизму гайдзюцуха», Токио, 1954; «Киндай бунгаку», — «Нихон бунгакусидзитэн», Токио, 1954, стр. 218.

сти, принимал достаточно отчетливые формы в период 20—30-х годов.

В этом отношении представляет интерес прокламация² так называемой школы нового искусства, объединившей вокруг себя в самом начале 30-х годов писателей-модернистов. Свою главную миссию эта школа видела в том, чтобы обеспечить литературе «полную свободу», обезопасив ее «как от влияния пролетарской, так и буржуазной политики». Литература объявлялась «вечным и непрерывным процессом создания красоты», а перед художниками ставилась задача создания «новой красоты всегда под новым углом зрения». Ни классовая борьба, ни освободительное движение, ни другие общественные процессы, по мнению авторов прокламации, не имеют никакого отношения к искусству, ибо они должны служить предметом изучения социологов, политиков, ученых, а художники имеют дело с некоей «отраженной действительностью», ищут и находят красоту независимо от идеологии, мировоззрения и т. д.

Увлечение в Японии упадочнической литературой Запада было вызвано прежде всего тем, что эта литература показывала писателям, пытавшимся уйти от действительности, пример борьбы против реализма, помогала найти новые пути отступления от правдивого воспроизведения жизни с ее непримиримыми общественными противоречиями, острой классовой борьбой.

Реакционная критика в те годы высоко поднимала на щит творчество Джемса Джойса, Марселя Пруста, Поля Морана и других идеологов декаданса.

Различного рода теории — «неосенсуализма», «неопсихологизма», «потока сознания», «формализма», «искусства для искусства» — находили немало сторонников среди японских писателей.

История показала, что и в Японии представители всех этих течений не создали ничего ценного, а их попытки стать над жизнью, над борьбой, над политикой кончились тем, что в годы фашистской реакции все они так или иначе пришли к сотрудничеству с японским

² «Синкё: гайдзюцука сэнгэн», — «Гэндай бунгакурон тайкэй», т. 5.

милитаризмом в интересах военной агрессии, приведшей страну к национальной катастрофе.

Несмотря на горький опыт многих писателей, модернистское направление существует и в современной японской литературе. Для этого есть немало причин. В годы фашизма и войны, разнузданной антикоммунистической и антисоветской пропаганды, в годы «холодной войны», разжигающей вражду между народами, модернисты оказались вовлеченными в борьбу против прогрессивного лагеря внутри страны, против социалистического мира. Модернисты с недоверием относятся к политической борьбе трудящихся. Реакционная идеология пользуется большим влиянием и в наши дни, ибо в Японии достаточно сильны круги, вынашивающие планы агрессии и реванша.

Кроме того, в связи с тем что фактически Япония сейчас стала зависимым от американского империализма полуокупированным государством, беспрепятственный доступ туда получили реакционные идеи американского империализма, широко осуществляющего в стране идеологическую диверсию, способствуя развитию всего упадочнического, гнилого, отсталого.

Растерянность и страх перед американской оккупацией, перед угрозой новой опустошительной мировой войны, перед растущей остротой социальных противоречий и в то же время предубеждение против борющегося народа, против рабочего класса и коммунистической партии — вот что толкает ныне японских писателей на путь модернизма.

Модернизм проявляется в японской литературе по-разному: в объявлении действительности бессмысленным хаосом и царством зла, в утверждении страха перед жизнью и бессилия людей изменить ее, в стремлении объяснить социальные пороки уродствами самой человеческой природы, будто бы безнадежно несовершенной и искалеченной. Принизание человека в творчестве этих писателей открывает дорогу огрубленному натурализму, а нередко и порнографии.

Модернизм, как и всякое общественное явление, по своему развивается, обновляется, стремится приспособиться к новому времени. В послевоенные годы модер-

нистская литература пополнилась новыми кадрами, среди которых немало представителей молодого поколения, что лишний раз говорит об опасном влиянии реакционной идеологии в современной Японии. Наблюдается активное стремление не отстать от «европейских образцов». Если, с одной стороны, из забытого прошлого извлекается имя английского писателя Д. Г. Лоренса и популяризируется учение Фрейда о роли подсознательных инстинктов в жизни и деятельности людей, то с другой — в Японии знают и Сартра, и Камю, и Элиота. Сартр объявляется духовным вождем некоторых японских писателей, находящихся под влиянием экзистенциализма. Нельзя не заметить проявляющееся в модернистской литературе стремление активно вмешаться в жизнь и выработать свои «рецепты» разрешения актуальных социальных проблем.

Однако модернизм развивается ныне в совершенно иных исторических условиях по сравнению с периодом 20—30-х годов. Тогда Япония еще не успела пережить фашистский террор и разгул милитаризма, трагедию Хиросимы и Нагасаки, американскую оккупацию и фактическую потерю национальной независимости. В 30-е годы фашизм расчистил дорогу для безраздельного господства реакционной идеологии; ныне противодействие ей со стороны передовых идей стало значительно сильнее и продолжает расти, ибо неизмеримо могущественнее стал лагерь мира и социализма, возмужал политически и сам японский народ.

Новые исторические условия не могут не оказывать влияния на творчество писателей-модернистов. Задача первой главы и состоит в том, чтобы, анализируя произведения представителей данного направления, рассмотреть результаты этого влияния.

КИЯМА СЕХЭИ

Как уже говорилось выше, модернизм проявляется в различных формах. Для начала полезно рассказать хотя бы об одном представителе модернизма, который поставляет бездарное и постыдное чтиво для неприхотливого читателя.

Рассмотрим пять рассказов писателя Кияма Сёхэй, написанных им в 1957—1959 гг. Действие рассказов относится к периоду войны либо к послевоенным годам. Повествование ведется, как правило, от первого лица, герой лишен собственного имени, но в этих рассказах так часто повторяются одни и те же факты, относящиеся к биографии героя, что создается впечатление, будто речь идет об одном и том же человеке, видимо, о самом авторе.

Этот человек — писатель; у него есть семья — жена и сын; ему пришлось вплотную столкнуться с войной. Он знал разрушительные налеты на Токио, побывал в Дунбэе (Северо-Восток Китая), в этой, по словам автора, «заслужившей недобрую славу колонии», затем жил в глухой японской деревне и вместе с тысячами других беженцев возвращался в Токио в переполненном до отказа поезде, одиноко блуждал среди руин, тщетно искал жилья в разрушенном городе.

Таким образом, фоном для этих рассказов служат события трагического характера. Однако временами кажется, что автор склонен к сатире. В этом нет ничего необыкновенного: ведь умел же Ярослав Гашек, создавший бессмертного Швейка, заставляя смеяться людей, рассказывая о событиях отнюдь не менее трагических. Прием сатирического противопоставления не чужд Кияма: существует явный контраст между реальными событиями войны и тем, что происходит с героем, воспринимающим все явления действительности как бы отраженными в кривом зеркале.

Как будто свойственно писателю и критическое отношение к власти имущим. Так, описывая в рассказе «Поиски квартиры»³ мытарства некоего Сёскэ, вернувшегося из эвакуации, автор бросает такую фразу: «После принятия Потсдамской декларации прошло всего четыре года, а во что вылились для Сёскэ плоды демократических свобод? Разве только в право воздерживаться от выборов».

³ Кияма Сёхэй, *Касима сагаси*, — «Бунгэй сюндзю:», Токио, 1958, Бэссацу, № 62.

Насмешка в адрес японского милитаризма слышится и в рассказе «Амулет»⁴. Зачитывая приказ о демобилизации, командир полка не преминет заявить солдатам: «Мы проиграли в войне, но не проигрывали в боях». Однако, по замечанию автора, ни этот полк, ни сам его командир в боях ни разу не участвовали и пороку, как говорится, не нюхали.

Но такого рода критические нотки буквально тонут в непристойностях, уснащающих рассказы Кияма.

Герой рассказа «Бамбуковая ваза»⁵, оказавшись в тесном вагоне поезда, похотливо наблюдает за женщинами, вынужденными на глазах у всех отправлять свои естественные надобности. В Дунбэе ему доведется узнать о существовании амулета, перед которым померкнет его собственный, изображающий богиню милосердия Каннон-сама (рассказ «Амулет»). Но описание амулета целиком и полностью относится к области порнографии.

В рассказах Кияма по существу нет никакого сюжета, ведь главное для него непристойность, создание очередного порнографического «шедевра», которым ему хочется поразить воображение читателя. Неприменимо к творчеству этого автора и понятие художественного образа, ибо человек представляется ему грубым животным, и только.

Человек, изображаемый Кияма Сёхэй, обладает какой-то органической потребностью обливать грязью всех и каждого.

Например, в рассказе «Противопожарный чан»⁶ автор повествует о возвращении героя в родные места. На какой-то миг он настраивается, пожалуй, даже на лирический лад. Его охватывают воспоминания и о золотой рыбке, что плавала в чане с водой, приготовленной на случай пожара, и о соседях, дома которых превращены в руины. Но один дом уцелел, там жил когда-

⁴ Кияма Сёхэй, *О-мамори фуда*, — «Бунгэй сьондзю:», Токио, 1958, Бэссацу, № 64.

⁵ Кияма Сёхэй, *Такэ-но ханадзэцу*, — «Бунгэй сьондзю:», 1957, Бэссацу, № 8.

⁶ Кияма Сёхэй, *Бо:ка ё:суй*, — «Бунгэй сьондзю:», 1957, Бэссацу, № 59.

то старик-иностранец. Может быть, по адресу этого чу-даковатого ученого у нашего героя вырвется хоть какое-то теплое слово. Нет, он упоминает о старике только, чтобы поведать очередную непристойность.

В рассказе «Дождь, льющий в гэта»⁷ некто Ю. выдается за старого друга героя. Но и этот «друг» не заслуживает с его стороны ничего, кроме ушата грязи. Правда, герой не щадит и самого себя. Ему доставляет истинное удовольствие показывать всем, какой он грязный, безобразный, трусливый, ничтожный. Вы можете точно узнать, когда у него бывает несварение желудка, познакомиться с грязными подробностями семейной жизни. Но словно боясь, что читатель все-таки не поверит ему, он приводит в доказательство школьное сочинение собственного сына, в котором дан портрет отца: пьяницы, обжоры и при этом... писателя.

Когда читаешь эти рассказы, невольно возникает вопрос: кому нужна такая литература, как она могла увидеть свет? Очевидно, порнография кого-то развлекает, кому-то щекочет нервы, иначе зачем же журналу «Бунгэй сундзю» печатать подобного рода произведения.

Следует отметить, что в этом журнале можно встретить и правдивые, проникнутые идеей гуманизма произведения. Но на его страницах правда переплетена с ложью, а часто с прямой клеветой на человека. Это ясно видно, в частности, в рассказах Кияма Сёхэй.

Как же все-таки отнестись к тем нескольким фразам автора, которые как будто содержат немного критики современного общества? Нам думается, что это дань времени, желание поддаться под настроение читателя.

Действительная политическая ориентация Кияма проявляется достаточно отчетливо. Он обливает грязью не только героя, его жену, соседа или друга, но и советского солдата, и представителя китайского народа, с которыми по ходу действия сталкиваются персонажи рассказов. Автор глумится над чувством интернационализма, а пролетарское литературное движение он срав-

⁷ Кияма Сёхэй, *Гэта-ни фуру амэ*, — «Бунгэй сундзю:», 1959, Бэссацу, № 68.

нивает с разного рода подержанными вещами, к которым его герой всю свою жизнь питал слабость.

Конечно, Кияма Сёхэй не принадлежит к числу видных писателей, и печатается он не так уж часто. Но ведь его рассказы не ходят в списках, а помещаются на страницах толстого, богато иллюстрированного, с яркими цветными обложками японского журнала, и это говорит о том, что такого рода литература пользуется каким-то спросом в современной Японии.

ОЭ КЭНДЗАБУРО

Анализ произведений Кияма Сёхэй позволяет выявить наиболее упадочническую, реакционную линию в современном модернизме. Безусловно, таким путем идут не все представители модернизма, но нельзя не заметить, что черты, проявившиеся в рассказах Кияма, обнаруживаются и в произведениях другого японского писателя, чье имя широко известно в Японии и чье творчество удостоено премии Акутагава⁸.

Речь идет о молодом писателе Оэ Кэндзабуро. Он всего лишь в 1959 г. окончил отделение французской литературы Токийского университета, посвятив свою дипломную работу творчеству известного французского писателя Ж. П. Сартра.

Если Кияма Сёхэй хочет развлечь читателя, не видя при этом иного средства, кроме непристойности и прямой порнографии, то Оэ старается устроить его, внушить ему ужас перед жизнью, перед миром, перед самим собой.

Достигает этого автор с помощью довольно однообразных приемов: уродливое, злое, темное, мертвое выдвигается им на передний план, гипертрофируется. Оэ явно тяготеет к внешним эффектам, любит изображать

⁸ Премии имени писателей Акутагава и Наоки были установлены журналом «Бунгэй сёндзю» в 1935 г. для поощрения молодых литературных талантов; эти премии очень часто присуждаются писателям модернистского толка.

противоестественное, прибегать к разрыву обычных ассоциативных связей и т. д.

В рассказе «Перевозка»⁹, например, он детально описывает ободранную телячью тушу. В каких только видах она не предстает здесь. Казалось бы, что интересного нашел в ней автор? Испокон веков люди выращивают скот, забивают его и съедают. Но у писателя Оэ свой план. Он хочет, чтобы эта телячья туша ассоциировалась в сознании читателя с окровавленным куском человеческого мяса. Для этого в рассказ вводится разговор о войне. Он происходит между двумя велосипедистами, занятыми перевозкой туши с окраины города в центр. Правда, один из них высказывает мысль, что человека все же нельзя приравнять к скотине. «Может быть, потому, что с него труднее сдирать шкуру», — замечает на это второй велосипедист, помоложе.

Пожалуй, Оэ только в этом и видит отличие человека от животного. Последующее содержание призвано подтвердить полное бессилие людей перед судьбой, которая может в любую минуту превратить их в жертву непредвиденного обстоятельства, слепого случая. Вот появляется на дороге стая голодных, одичавших собак, они все ближе и, на беду, один из велосипедов ломается. Еще миг — и тот, кто осмеливался заявлять, будто человек это все же не скотина, может разделить судьбу забитого теленка и, пожалуй, выглядеть он будет пострашнее туши, привязанной к багажнику его велосипеда.

Оэ Кэндзабуро может привести читателя в подвал университета, где размещается анатомический зал (рассказ «Высокомерие мертвецов»)¹⁰, поставить его у чана с коричневым вязким раствором, в котором плавают трупы, и на двадцати двух страницах расписывать, как независимо и высокомерно выглядят эти мертвецы, то опускающиеся на дно, то поднимающиеся на поверхность.

⁹ Оэ Кэндзабуро, *Умпан*, — «Бунгэй сюндзю:», 1958, Бэсацу, № 62.

¹⁰ Оэ Кэндзабуро, *Сися-но огори*, — «Бунгэй сюндзю:», 1958, № 3.

А вот живые люди у автора оказываются несравненно ничтожнее этих мертвецов. Ничего, кроме бессмыслицы, не видит Оэ в человеческой жизни. Идею нелепости бытия символизирует сама работа, которой заняты действующие лица рассказа — студент и студентка. Целый день они перетаскивают трупы из одного чана в другой, а к вечеру узнают, что трудились совершенно напрасно, ибо сторож прозекторской просто неправильно понял приказание начальства.

В пьесе «Террариум»¹¹ Оэ Кэндзабуро сообщает читателю, что огромный удав проглотил студента, работавшего в террариуме, и этот студент переваривается в желудке змеи, чтобы в недалеком будущем превратиться в кровь и мускулы удава.

Героем рассказа «Птицы»¹² выступает молодой человек, вот уже полтора года не покидающий своей темной каморки, где он живет в обществе... кур. Оказывается, в этом он видит способ изолироваться от действительности, которая, по его словам, «несет липкий запах чужих людей», невыносимый для него.

В ходе повествования раскрывается сексуальная извращенность молодого человека, присущая и другим героям Оэ; рассказы его изобилуют описаниями животных инстинктов, эротических сцен, что по сути напоминает творения Кияма Сёхэй.

Все это, естественно, ведет к принижению человеческой личности — не случайно в рассказах Оэ так часто встречается одно и то же сравнение: «Я был похож на животное», «Он напоминает животное». О действующих лицах в пьесе «Террариум» говорится: «Напоминают маленьких зверьков»; об одном из трупов, плавающих в чане, автор замечает, что при жизни этот человек был, конечно, похож на животное.

«Люди-овцы»¹³ — так называется один из рассказов Оэ. На нем стоит остановиться особо, ибо он интересен и своей темой, и формой.

¹¹ Оэ Кэндзабуро, *До:буцу соко*, — «Бунгакукай», Токио, 1957, № 12.

¹² Оэ Кэндзабуро, *Торитати*, — «Бунгэй сюндзю:», 1958, Бэссацу, № 65.

¹³ Оэ Кэндзабуро, *Нингэн-но хицудзи*, — «Синтё:», Токио, 1958, № 2.

Содержание рассказа следующее: пьяная компания американских солдат учиняет скандал в автобусе и допускает оскорбительные выходки по отношению к пассажирам-японцам. Японцы встречают эти выпады всеобщим молчанием, и только после того как американцы покидают машину, поднимается ропот. Но в конце концов жертвы произвола спокойно расходятся по домам, возмущаться продолжает только один человек, учитель по профессии. Он требует, чтобы герой рассказа, студент, первым подвергшийся надругательству, пошел в полицию и пожаловался на американцев. Но и в полиции их ждет разочарование. Оказывается, чтобы привлечь американцев к ответственности, нужны более веские причины, например, убийство или хотя бы ранение кого-то из японцев.

Напрасно учитель уговаривает пострадавшего студента не оставлять этого дела. Нет, молодой человек больше не пойдет в полицию. Пусть он оскорблен, пусть над ним надругались, все равно нужно смириться и не пытаться отомстить. Ибо вокруг него — люди-овцы, покорное и трусливое человеческое стадо, ведь в присутствии американцев даже учитель молчал!

На первый взгляд может показаться, что рассказ написан правдоподобно, чуть ли не в реалистической манере и автор отказывается от своего обычного стремления создавать атмосферу ужаса.

Правдоподобие в рассказе Оэ мнимое, кажущееся: ведь из повествования сознательно исключено все, что хотя бы в отдаленной степени могло напомнить о борьбе японского народа против войны и американской оккупации.

Нетрудно за этим мнимым правдоподобием разглядеть обычные для Оэ приемы изображения. Как всегда, он видит только уродливое, темное, ничтожное; оно подается в нарочито утрированном виде, но только теперь внимание автора переключено с внешних явлений на внутренний мир человека. Он замечает в человеке лишь покорность, трусость, беспомощность, — качества, которые он выдает за суть человеческого характера, за врожденные свойства людей.

На жгучий для японского народа вопрос о пу-

тях борьбы за свободу писатель отвечает проповедью пассивности перед злом, проповедью бессилия и безнадёжности, угождая самым реакционным кругам Японии.

Нельзя не заметить, однако, что Оэ поднимает одну из острейших тем современности — тему судьбы японского народа в условиях американской оккупации. При этом он отнюдь не проявляет симпатии к американцам, — достаточно посмотреть, в каком свете выглядят в его рассказе американские солдаты.

Здесь проявляются здоровые настроения автора, отражающие характерное для японского народа чувство враждебности к американскому империализму. К этой важной черте в мировоззрении молодого писателя мы вернемся позднее, однако нельзя забывать, что подлинная критика гнета, насилия, зла всегда связана с верой в разум человека, в доброе, положительное начало человеческой природы, в победу прогрессивного над реакционным. Такой веры нет в рассказах Оэ.

Отрицание права человека на борьбу за лучшее будущее, признание единственной положительной черты в характере героя — голого практицизма — весьма характерно для Оэ. Примером может служить разговор, происходящий между студентом и студенткой в рассказе «Высокомерие мертвецов»:

«Я не чувствую никакой потребности предаваться надеждам, — заявляет герой. — Я живу порядочной жизнью и стараюсь хорошо учиться. Так или иначе у меня занят весь день. Я не лентяй, и, если буду старателен, у меня найдется чем занять время... Жизнь не нуждается в надеждах. С тех пор как прошло мое детство, у меня их никогда не было, и я никогда не испытывал в них потребности.

— В вас есть что-то от нигилиста, — замечает его собеседница.

— Я не знаю, нигилист я или нет. Я один из лучших студентов, и у меня нет времени ни для надежд, ни для отчаяния»¹⁴.

¹⁴ Оэ Кэндзабуро, *Сися-но оtori*, — «Бунгэй сундзю:», 1958, № 3, стр. 363.

Стоит обратить внимание на высказывания Оэ о судьбах романа в современной японской литературе. По мнению писателя, этот жанр обречен на умирание, поскольку «люди, которых призван изображать роман, перестали быть активными. Люди как объект изображения — люди современной Японии — лишены надежд на будущее, и, сколько бы ни прилагал усилий тот, кто рисует их, т. е. сам писатель, все равно японцы как герои произведения, японцы как читатели остаются в состоянии бездействия. Так я думаю»¹⁵.

Подобного рода взгляды продолжают развиваться в творчестве Оэ, и, возвращаясь в рассказе «Боевое сегодня»¹⁶ к теме американской оккупации, уже поднимавшейся им в «Людах-овцах», автор приходит к новым реакционным выводам. Действие рассказа относится к периоду американской агрессии в Корее, героем выступает, как и во многих произведениях Оэ, студент, которого автор называет просто «Он».

На этот раз студент не занимается перетаскиванием трупов, не живет в обществе кур, и страшный удав не грозит проглотить юношу. Герой рассказа и его брат предстают перед читателем с листовками в руках, молодые люди бродят около американских казарм и опасаются встречи с полицейскими. Может быть, герои Оэ, наконец, доросли до того, чтобы принять участие в борьбе за мир?

Но этого нет в «Боевом сегодня», наоборот, в нем автор пытается дискредитировать идею великого движения современности. Листовки содержат грубые выпады против корейских партизан, а руководители движения выглядят в рассказе безответственными авантюристами. Оэ Кэндзабуро отразил действительность в извращенном виде; создается впечатление, что автор отрицательно относится к той напряженной, мужественной борьбе, которую сегодня ведет его народ.

В рассказе заметно неприязненное отношение автора к американцам. Американский солдат, который дезер-

¹⁵ Накадзима Мамото, *Тикагоро-но бунгаку дзё:кё:*, — «Такидзи то Юрико», Токио, 1959, № 9, стр. 7.

¹⁶ Оэ Кэндзабуро, *Татакаи-но коннити*, — «Тю:о:ко:рон», Токио, 1958, № 9.

тирует из армии и отдает свою судьбу в руки японских студентов, наделен самыми отрицательными чертами. Это подлое, грязное и наглое существо.

Что же представляет собой образ главного героя, которого автор противопоставляет американскому солдату? Об этом образе следует сказать подробнее. Кое в чем молодой человек напоминает своего собрата из рассказа «Высокомерие мертвецов». Он также старательно учится, учение — главное в его жизни. Эротические видения, преследующие юношу и свидетельствующие о его сексуальной извращенности, сближают этот образ с другими персонажами рассказов Оэ.

В характеристике студента намечаются и другие черты. Он явно не чужд расизма, достаточно посмотреть, с каким пренебрежением относится он к неграм; не случаен, очевидно, и выпад против корейских партизан, содержащийся в листовке.

На этот раз перед нами не жалкий, беспомощный молодой человек из рассказа «Люди-овцы». Наоборот, герой «Боевого сегодня» — олицетворение физической силы и боевого духа. По-видимому, этим юношей движут и реваншистские идеи. На такую мысль наводит сцена садистского избиения японским студентом американского солдата.

Освободительная борьба решительно осуждается в произведениях Оэ. Но как же в таком случае он представляет себе освобождение Японии от гнета американского империализма? Очевидно, Оэ полагает, что молодчикам, подобным герою «Боевого сегодня», предстоит повести за собой трусливое и беспомощное людское стадо. Здесь можно провести аналогию с реакционными писаниями французского декадента Селина. Разбирая его творчество, И. Шкунаева в статье «Реакция под маской морали» отмечала: «Такая „критика“, внушающая людям чувство безысходности, клеветующая на человека... отрицающая самый разум человека, имеет свою определенную цель: довести людей до такого морального и умственного бессилия, когда любой фюрер может хотя бы на время повести их за собой»¹⁷.

¹⁷ «Вопросы литературы», 1958, № 11, стр. 116.

На примере творчества Оэ можно убедиться, что сознательное принижение человека, доходящее до прямого глумления над ним, губительно для писателя. Чем отчетливее выражено в его произведениях стремление принизить человека, тем ближе позиция автора к позициям империалистической реакции. Эта закономерность проявляется с особенной яркостью, когда в творчестве писателя поднимается большая общественная тема.

Модернистские, упадочнические черты достаточно очевидны в произведениях Оэ, и тем не менее его творчество сложнее, чем может показаться.

Оэ Кэндзабуро считается вождем литературного течения «сердитых молодых людей», которое возникло и достаточно прочно утвердилось в Японии в значительной степени под влиянием Запада.

Оэ сердит на окружающий мир. Серость и бессодержательность жизни буржуа вызывают у него постоянное недовольство. Об этом молодой писатель говорил в своем романе «Время, в которое мы живем», положительно встреченном некоторыми прогрессивными критиками.

Наряду с бессильной злобой и проповедью пассивности в рассказе «Люди-овцы» есть и элементы критики социального строя, которые могли бы стать лейтмотивом произведения, если бы автор не игнорировал одновременно борьбу японского народа, происходящую у него на глазах.

Оэ недоброжелательно относится к американским оккупантам, как мы уже говорили при разборе рассказа «Боевое сегодня», и в этом он солидарен со своим народом.

Как известно, именно недовольство буржуазной действительностью породило течение «сердитых молодых людей» не только в японской литературе, но и в литературе других капиталистических стран. Придут ли «сердитые молодые люди» к сближению с народом и борьбе на его стороне или все так и кончится проповедью безнадежности и отчаяния, одиночества и неверия?

Сегодня Оэ еще не может порвать с модернизмом. Это, несомненно, результат опасного влияния на молодое поколение реакционной идеологии и культуры.

Оэ не придумал ничего нового по сравнению с реакционными литературными теориями, существовавшими задолго до него. Он лишь воспользовался ими со старательностью добросовестного ученика; с присущим молодости темпераментом писатель не побоялся довести усвоенные им взгляды отечественных и иностранных модернистов до логического конца.

Именно за худшие, упадочнические черты творчества Оэ буржуазная пресса превозносит молодого писателя. Перед ним открыты двери крупнейших литературных и общественно-политических журналов. Каждое его слово подается как откровение современной молодежи; Оэ уже дважды удостаивался премии Акутагава.

В рассказе «Юноша-мститель»¹⁸, отмеченном в прошлом году этой премией, мы находим все ту же проповедь бессмыслия жизни, все того же затравленного «героя», четыре года не выходящего из своей комнаты, и все тот же отталкивающий эротизм. На этих «идеях» основан и один из последних рассказов писателя — «Отпуск одинокого юноши»¹⁹.

Наблюдение за творчеством Оэ говорит о том, что он близок к отчаянию, и, видно, не случайно в его последних произведениях все чаще и чаще звучит мотив самоубийства.

Однако Оэ живет в эпоху великих исторических битв, массовых народных выступлений, которые потрясают и Японию, в эпоху, когда нет таких стен, сквозь которые не доносился бы мощный голос миллионов людей, ставших на защиту свободы и мира. Между прочим, это хорошо известно и самому Оэ Кэндзабуро, только он упорно держит взаперти своих литературных героев, оставляя их немыми, слепыми и глухими к происходящим событиям.

В жизни самого писателя многое обстоит совсем по-другому. Активное участие японских деятелей культуры и литературы в борьбе за мир стало в послевоенные годы традицией.

¹⁸ Оэ Кэндзабуро, *Хо:фуку-сүру сэйэнэн*, — «Бунгэй сюндзю:», Синсюн токудайко, 1960.

¹⁹ Оэ Кэндзабуро, *Кодоку-на сэйэнэн-но кю:ка*, — «Синтё:», 1960, № 4.

Многие писатели-модернисты имеют опыт прошлой мировой войны. Война оставила неизгладимый след в их памяти, и они не могут благосклонно взирать на то, что воскрешает перед ними страшное прошлое, и прежде всего Хиросиму и Нагасаки. Их волнует проблема национальной независимости, тем более что Япония впервые в своей истории подверглась иностранной оккупации. Большинство этих писателей отдает себе отчет, какую угрозу для их родины и для них самих представляют иностранные базы на японской земле и иностранная армия, оснащенная ядерным оружием.

Все это зовет их к действию, пробуждает дух сопротивления и в конце концов вовлекает в той или иной форме в освободительную борьбу японского народа.

Не остался в стороне от борьбы и Оэ Кэндзабуро. Он протестовал против изменения нынешней конституции, известной под названием мирной, поскольку она запрещает Японии иметь армию и вести войну.

Активное участие принимал Оэ и в борьбе против пересмотра японо-американского «договора безопасности», навязанного Японии американским империализмом и продажными правящими кругами. Молодой писатель даже опубликовал статью по этому вопросу на страницах органа японской коммунистической партии — газеты «Акахата».

Для правильной оценки творчества Оэ и многих его собратьев по перу следует принять во внимание еще один исторический фактор, роль которого все возрастает, — растущее влияние лагеря социализма.

Писатели среднего и старшего поколения были свидетелями того, как империалистическая пропаганда много раз предрекала неминуемую гибель Советскому Союзу. Однако Советский Союз не только вышел победителем в последней войне, он стал родиной величайших в истории человечества завоеваний разума. На глазах этих людей Китай разорвал цепи колониального рабства и пошел по пути строительства социализма.

Все это заставляет писателей-модернистов не только задумываться над тем, на чьей стороне историческая правда, но и все более внимательно прислушиваться к голосу миролюбивого, прогрессивного лагеря.

Летом 1960 г. Оэ совершил поездку в Китайскую Народную Республику с группой японских писателей, возглавлявшейся писателем-коммунистом Нома Хироси. Непосредственное знакомство с социалистической действительностью помогает рассеять завесу лжи и вымыслов, созданную буржуазной пропагандой.

Если судить по заявлению Оэ на страницах газеты «Асахи», эта поездка не только убедила его в том, что японцам нет оснований проявлять озабоченность по поводу так называемой «несвободы» молодого поколения в Китае, но и заставила пересмотреть свои творческие планы.

Оэ заявил после своей поездки в КНР: «До сих пор я писал о молодых людях с мрачным взглядом, отныне я хочу обратиться к изображению людей, у которых ясный взгляд»²⁰.

Наконец, важно учитывать еще один фактор: возросшее влияние в стране прогрессивной японской литературы — литературы социалистического реализма. В 20—30-е годы, когда литература, известная в тот период под именем пролетарской, только формировалась, реакционные круги настойчиво распространяли теорию, объявлявшую ее «экспортом Кремля», а писатели-модернисты, объединявшиеся вокруг Школы нового искусства, вели борьбу против пролетарских писателей.

Несмотря на преследования и репрессии по отношению к пролетарским и всем прогрессивным писателям, начавшиеся еще в конце 20-х годов, и на террор в военное время, прогрессивное литературное движение после войны не только возродилось, но и расцвело, став более зрелым и широким.

В связи с этим вспоминаются пророческие слова писательницы-коммунистки Миямото Юрико, сказанные ею в разгар террора:

«Враг атакует, его удары сильны, но это приведет только к тому, что пролетарское культурное движение будет расти вширь и вглубь, из пролетарских литературных корреспондентов, там, на заводах и в деревнях, вырастут выдающиеся революционные художники... На

²⁰ «Асахи симбун», Токио, 10. VII. 1960.

смену тем, кто брошен в тюрьмы, встанут новые люди; в борьбе, которая выпадает на их долю, они будут выковывать свою политическую и литературную зрелость»²¹.

Ныне в Японии большим авторитетом пользуется честная прогрессивная критика, проникнутая духом доброжелательства и подлинной заботы о судьбах молодого поколения японских писателей.

Так, Сакаки Тосио пишет, обращаясь к Оэ Кэндзабуро:

«Личная свобода достойна уважения. Вполне оправдано желание дорожить ею, желание сохранить ее. Но если эта свобода сводится к любовным треугольникам и к сексу, — дешевая эта свобода»²².

Преклоняясь перед западной литературой, Оэ фактически сводит ее только к творчеству Сартра и Камю. Сакаки напоминает ему о Байроне и Гюго, о том, какое содержание вкладывали в понятие свободы эти великие писатели.

Прогрессивная критика не перестает предупреждать «сердитых молодых людей» о том, как далеко может их завести доверие к буржуазной пропаганде. В статье «Бесцветная молодость»²³ Кондо Хироко убедительно показывает, что «новизна» и «новаторство», восхваляемые реакционной критикой в творчестве представителей модернистского направления, фактически сводятся к отражению в литературе душевного хаоса, надлома, пораженчества, к утверждению случайности как закона бытия, к отрицанию любви, идеалов, к утрате элементарного здравого смысла в настроениях и поступках героев.

В статье «О гневе»²⁴ критик Цубои, подчеркивая, что термин «сердитые молодые люди» стал весьма модным в буржуазной прессе, резко осуждает попытки

²¹ Миямото Юрико. «Дзэнсю:», т. 4, Токио, 1951, т. 222.

²² Сакаки Тосио. *Романтика-но дзико:тиссоку*, — «Такидзи то Юрико», 1960, № 2, стр. 11.

²³ Кондо Хироко. *Хайиро-но сэйсюн*, — «Такидзи то Юрико», 1960, № 5.

²⁴ Цубои Сигэдзи. *Окори-ни цуитэ*, — «Такидзи то Юрико», 1960, № 6.

представителей этого течения свалить вину за социальное зло на старшие поколения и против них направить свой гнев. Цубои напоминает, что недовольные и разгневанные есть не только среди молодежи, их очень много и среди представителей среднего и старшего поколений. Так называемая проблема «гнева» получит разумное решение лишь в том случае, если «сердитые молодые люди» направят свою энергию на борьбу против социальной несправедливости, на «коренное переустройство социального строя».

Трудно сказать, как сложится творческая судьба Оэ Кэндзабуро. Модернизм пустил глубокие корни в его творчестве. Оэ избалован дешевой славой. Но было бы неправильно заведомо отрицать возможность творческой эволюции молодого писателя в прогрессивном направлении. Это значило бы недооценивать роль передовой идеологии и те исторические сдвиги, которые происходят в современном обществе.



Влияние новой исторической действительности на взгляды буржуазных писателей Японии отразилось, например, в творчестве двух участников Конференции писателей стран Азии и Африки в Ташкенте — представителя среднего поколения Эндо Сюсаку и писателя старшего поколения Ито Сэй.

ЭНДО СЮСАКУ

Модернистские идеи нетрудно обнаружить в произведениях писателя Эндо Сюсаку. Автор склонен к изображению паталогических явлений, изломанных характеров, к изображению людей с ущербной психикой»²⁵.

²⁵ На эту сторону творчества Эндо уже обращала внимание И. Львова, разбирая его роман «Море и яд». См. И. Львова, *Заметки о современной японской литературе*, — «Иностранная литература», 1959, № 4.

В некоторых произведениях Эндо Сюсаку обнаруживается прямое влияние учения фрейдизма о бессознательных инстинктах и их роли в жизни человека.

Об этом говорит, например, рассказ «Лунная красавица»²⁶, героем которого является молодой человек по имени Тикусима. Невольно обращает на себя внимание сама внешность этого человека, в котором уродливое, отталкивающее как бы нарочито выставлено на передний план.

Тикусима мал ростом, у него редкие волосы, нездоровый цвет лица, кроличьи глаза, а одна губа большая и красная. Последняя деталь, пожалуй, самая главная в портрете Тикусыма, — автор так часто останавливается на ней, что весь образ молодого человека ассоциируется прежде всего с этой лиловато-пунцовой, всегда мокрой губой.

По профессии Тикусима художник, он учится во Франции, живет в японской студенческой колонии где-то на окраине Парижа. В ходе повествования выясняется, что Тикусима интересует автора вовсе не как художник. Этот странный молодой человек, окруженный какой-то тайной, оказывается мазохистом.

Автор тщательно исследует на страницах своего рассказа причины, которые привели его героя к подобному состоянию. При этом Эндо исходит из тезиса фрейдистов о садистских и мазохистских инстинктах, будто бы свойственных человеческой природе, имеющих неограниченную власть над сознанием и поступками человека.

Под таким углом зрения рассматривается вся жизнь Тикусыма с детских лет и до роковой встречи с молодой купальщицей-иностранкой, которая жестоко избивала его, когда он подглядывал за ней. Именно этот случай послужил толчком к проявлению низменных инстинктов Тикусыма.

Желание вновь встретить незнакомку побуждает его приехать во Францию, но найти ее так и не удастся. Однако Тикусима бессилен побороть разбуженные ин-

²⁶ Эндо: Сюсаку, Гэкко:-но домина, — «Бунгэй сюндзю:», 1957, Бэссацу, № 67.

стинкты, в конце концов он начинает посещать лионский притон мазохистов и вскоре умирает.

Развивая свою основную идею, автор хочет убедить читателя, что участь Тикусима может разделить каждый, ибо в каждом заложены инстинкты садизма и мазохизма, а причиной пробуждения их бывает случайное стечение обстоятельств. Для «научного» обоснования своей мысли автор вводит в рассказ врача-психиатра, который не только подтверждает эту идею, но и добавляет со своей стороны, что число садистов и мазохистов все возрастает, ибо таково следствие цивилизации вообще.

В этом рассказе сделано все, чтобы выдать патологическое, случайное за всеобщее, типическое явление; само композиционное построение рассказа служит той же цели. В первой части рассказа автор делает упор на таинственное, противоестественное во внешнем облике и поведении героя. Характерен и сам портрет молодого человека, и обстановка его комнаты, и поведение Тикусима во время суда над француженкой, убившей собственного ребенка. Во второй части, где рассказано о детских и юношеских годах Тикусима, автор, напротив, ставит на первый план все обыденное, заурядное. Некоторые странности Тикусима, проявлявшиеся в детском возрасте, исчезли, и не давали знать себя до тех пор, пока в доме не появилась тетка, периодически истязавшая мальчика. Но затем она уехала, и в юности Тикусима был таким же, как его сверстники. Словом, до роковой встречи лунной ночью с купальщицей он вел обычную жизнь обычного человека.

Автор избегает говорить об истязаниях в мазохистском притоне, и Тикусима умирает от «прозаической» болезни — абсцесса в легких. Таким образом, вторая часть произведения как бы призвана снять тайну, окружавшую героя, и заставить читателя увидеть в исключительном — естественное, в необычном — обычное, в судьбе другого человека — свою собственную судьбу.

«Лунная красавица» — модернистское произведение. Однако нельзя не обратить внимания на некоторые особенности, отличающие произведения Эндо от произведений Оэ Кэндзабуро.

В рассказах Оэ патология, извращенность выдаются за нормальное состояние действующих лиц, более того, садистские наклонности рассматриваются как положительное свойство человеческой природы. Пример тому — «Боевое сегодня». У автора не возникает никакой потребности жалеть своих героев, как не возникает у него и потребности доискиваться причин, почему они стали именно такими.

Патологические особенности интересуют Оэ сами по себе и являются главным объектом изображения, потому в его рассказах так много натуралистических описаний, граничащих с порнографией.

Между тем для Эндо Сюсаку художник Тикусима прежде всего больной человек, и он относится к нему именно как к больному. Да, по мнению автора, мазохизм грозит получить всеобщее распространение, но от этого он не перестает быть все-таки болезнью, при этом роковой и трагической. Потому-то писатель жалеет Тикусима и стремится вызвать у читателей сострадание к нему. Он неоднократно подчеркивает, как несчастен Тикусима, как ему стыдно сторониться людей, как ему хотелось бы стать здоровым и нормальным. Именно сострадание к герою, как к больному человеку, заставляет автора тщательно доискиваться причин болезни. Правда, Эндо идет ложным путем, его поиски бесплодны, но вместе с тем автор безусловно не ощущает потребности изображать сексуальную извращенность саму по себе во всей ее натуралистической наготе.

Вряд ли сам автор серьезно думает, что все окружающие его люди явные или потенциальные садисты либо мазохисты. Скорее всего Эндо верно улавливает тот факт, что буржуазное общество калечит людей, уродует их характеры, их психику, но фрейдизм переключает его сознание в чисто сексуальную область и заставляет искать причины уродств не в социальной жизни общества, а все в той же будто бы навеки искаленной природе человека.

В характере героя следующего рассказа «Аферист»²⁷

²⁷ Эндо: Сю:саку, Сагиси, — «Бунгэй сюндзю:», 1958, Бэсацу, № 64.

тоже типизируются черты уродства и надлома. Молодой человек, однажды появляющийся в доме писателя (рассказы «Лунная красавица» и «Аферист» написаны от лица автора, при этом сохраняется его собственное имя), выдает себя за потомка знатного дворянского рода, будто бы лишенного прав на получение наследства за неблагоприятные поступки, связь с гейшей и т. д. На деле же он оказывается лжецом, проходимцем и просто вором, в конце концов попадающим в тюрьму за ограбление храма.

Эндо Сюсаку нравится этот человек. Его восхищает в нем, например, мастерство лжи. Ведь все окружающие, включая бабушку, хранительницу феодальной морали и устоев в семье, не сомневаются, что перед ними отпрыск знаменитого дворянского рода. Автор подчеркивает, что ложь для этого человека не столько средство выманивать деньги, сколько профессия, своего рода искусство.

Эндо Сюсаку нравится в его герое и то чувство независимости, с которым держится уже разоблаченный аферист на улице при встрече с писателем, а затем в тюрьме после ареста. Этот человек ни во что не верит, ни с чем не считается; для него не существует никаких моральных норм. «Я бездельник. Я ни во что не верю и потому бездельничаю. А раз я бездельничаю, так что же мне остается делать, как не лгать. Разве не так?», — цинично признается аферист.

Но поскольку нигилизм, как это явствует из рассказа, возводится в некое положительное качество героя, то естественно возникает вопрос: а дорог ли самому автору окружающий его мир, если у него не вызывает протеста такое отношение к жизни.

Здесь следует прислушаться к тому, что говорит об окружающем мире сам автор — действующее лицо обоих рассказов.

Характерно, например, описание японской студенческой колонии в Париже, данное в рассказе «Лунная красавица». Заброшенной и жалкой кажется ему колония, дом старый и ветхий, комнаты грязны и неудобны, никто не встретит приезжего, никто не откликнется на его звонок.

Казалось бы, здесь, на чужбине, особенно дорога встреча с соотечественниками. Но по их адресу не раздается ни одного теплого слова. Наверно, эти люди скучны и бесцветны, коль скоро самым достойным среди них оказывается в глазах автора психически больной Тикусима.

Может быть, о литературе, о творчестве, о вдохновении писатель поведает в более ярких жизнеутверждающих тонах? Увы, нет и этого. Вот характерное признание автора: «Вернувшись в Японию, я занялся писанием романа. Писал, валяясь в постели, полубольной. Я убил на него два года, и, когда корзина для бумаг наполнилась доверху, мне вдруг посчастливилось получить литературную премию».

Та же картина и в рассказе «Аферист». Кабинет, софа, на которой валяется молодой повеса, бездельничающий в доме отца. И снова упоминание о романе, отмеченном премией. Как бы ни были скупы суждения автора о действительности, из них видно все-таки, что жизнь скучна и не приносит ему радостей. Вероятно, потому автор и не осуждает анархическое бунтарство своего героя.

У Эндо Сюсаку есть произведения более серьезного общественного звучания. Таков, например, его рассказ «Летнее сияние»²⁸, опубликованный в августе 1958 г., накануне отъезда автора в Ташкент на Конференцию стран Азии и Африки.

События, описываемые в рассказе, относятся к периоду японской оккупации Дунбэя. Главным действующим лицом выступает сын японского врача, юноша-гимназист. Его устами автор повествует о жизни японских колонизаторов в одном из поселков Дунбэя.

Презрительное, откровенно циничное отношение к китайскому народу — вот что подчеркивает Эндо в поведении своих соотечественников. Китайцы для них рабы, низшая раса, способная лишь на самый грязный и тяжелый труд. Такие взгляды распространяет, например, жена влиятельного японского чиновника, родственница, гостящая в семье юноши.

²⁸ Эндо: Сю:саку, *Нацу-но хикари*, — «Синтё:», 1958, № 8.

Образ угнетенного народа воплощен в кротком, бессловесном, вечно голодном китайце Ли, который чистит уборные в домах своих господ.

Автор отмечает еще один знаменательный штрих в настроениях оккупантов. Они не только презирают китайцев, но и боятся их мести. Такова диалектика насилия, страх — оборотная сторона его.

Страх охватывает оккупантов, когда в поселке происходит один-другой случай отравления водой. Темные слухи ползут среди японцев. Они боятся мести, за каждым кустом им начинают мерещиться «шпионы», все чаще в разговорах упоминается о китайских солдатах и коммунистах, организуются специальные дружины по охране безопасности. Кто-то подает мысль, что виновник отравления все тот же Ли; вздорная версия немедленно подхватывается.

Но Ли не виновен, распространителем яда является, видимо, японская фабрика, что могло бы подтвердить расследование. Так говорит и отец юноши — врач, и другие японцы, пытающиеся защитить и спасти несчастную жертву. Но власти рассуждают по-другому. Им важно прекратить панику, успокоить взбудораженных жителей поселка, и Ли приговаривают к смертной казни.

А солнце светит все так же ярко, стоит жара, мать юноши проводит все дни в постели, с веером в руках, а рядом за стеной гибнет ни в чем не повинный человек.

В этом произведении поднимается важная тема — тема ответственности Японии перед другими народами Азии, связанная с переосмыслением агрессивной войны, которую долгие годы вел японский милитаризм. Рассказ заставляет читателя вернуться к недавнему прошлому и звучит осуждением тем, кто принес горе на чужую землю.

Следует указать еще на одну особенность. Как уже говорилось выше, актуальные темы поднимались и в творчестве Оэ Кэндзабуро. Но нельзя не заметить, что Оэ и Эндо по-разному подходят к острым социальным вопросам. Эндо не глумится над угнетенными, его сочувствие к судьбе Ли говорит о том, что писателю не чужды гуманистические тенденции. Этих черт мы не найдем в рассказах Оэ «Люди-овцы» и «Боевое сегодня».

ня». Нужно отметить и другое важное различие: Эндо видит в собственном народе здоровые силы, среди жителей изображенного им японского поселка находятся люди, которым чужд дух шовинизма. В рассказах Оэ мы не увидим и этой маленькой искры светлого в характере человека.

Создается впечатление, что Эндо Сюсаку удалось вырваться из замкнутого круга упадочнических модернистских воззрений, побуждающих художника видеть в жизни только злое, в человеке — только уродливое и все причины зла относить за счет якобы непоправимо искаленной природы людей.

В октябре 1958 г., когда Эндо Сюсаку находился на Ташкентской конференции, был напечатан его новый рассказ «Землетрясение»²⁹.

Во многом этот рассказ перекликается с предыдущим. Автор снова обращается к одной из позорных страниц в истории господствующих классов Японии, которые, воспользовавшись разрушениями и паникой в стране, вызванными землетрясением 1923 г., начали расправу с рабочими и социалистами, с беззащитным корейским населением. В «Землетрясении» описано событие, имевшее место в действительности: гибель в жандармских застенках известного японского прогрессивного деятеля Осуги Саказэ и его семьи.

Как и раньше, автор протестует против насилия. Об этом говорит созданный им образ жандарма — кровавого палача, не пощадившего даже маленького мальчика, племянника Осуги.

С осуждением относится Эндо к шовинистическим настроениям. Он рассказывает, как толпа, поддавшаяся провокационным слухам, хочет растерзать распростертого на земле человека, принимая его за корейского шпиона, будто бы отравлявшего водоемы. На самом деле этот человек такой же японец, как и те, кто собирается расправиться с ним, к тому же он потерял во время пожара всю семью, и горе сделало его полубезумным.

²⁹ Эндо: Сю:саку, *Дзинари*, — «Тю:о:ко:рон», 1958, № 8.

Но в конце рассказа мотивы безысходности, неверия, извечности зла снова выступают на поверхность.

Свидетель этих трагических событий — старый учитель, от имени которого ведется повествование — утверждает, будто зло никогда не уйдет из жизни людей. Маска злобы и ненависти, которую он видел на лицах тех, кто хотел растерзать невинную жертву, по его словам, никогда не исчезнет с лица человечества. Это нечто роковое, от чего не избавит людей ни просвещение, «ни новые принципы, как бы они ни были прекрасны сами по себе». Таков вывод, к которому приходит автор.

Это лишний раз доказывает, как трудно высвободиться художникам, находящимся под влиянием модернизма, от пессимизма и неверия в человека.

Но нам кажется, что писателя все же не покидает сомнение в своем конечном выводе.

Ведь как сам он показывает в рассказе, не все люди в те трагические дни были исполнены зла и ненависти. Неподдельное сострадание к Осуги и его семье испытывали рядовые солдаты жандармерии. Разве они, несмотря на страх перед начальником, не пытались вырвать из его рук маленького племянника Осуги? Разве не стремление помочь людям заставило героя рассказа — бывшего солдата жандармерии — стать впоследствии учителем?

Раздумье над прошлым своей родины, сострадание к людям, ставшим жертвами насилия, луч надежды на победу светлого в жизни и в душе человека, прорывающийся сквозь завесу неверия, столь характерного для модернизма, — все эти черты, в какой-то мере проявившиеся в рассказах писателя, побудили его внимательно приглядываться к жизни Советского Союза и сделать полезные выводы из всего виденного и слышанного им на конференции в Ташкенте.

На вопрос редакции журнала «Бунгэй сьондзю», каковы его впечатления о Советском Союзе, Эндо Сюсаку ответил: «Это удивительная страна, она вызывает у путешественника жгучую потребность, которую можно выразить словами „хочу знать, хочу понять“. Я считаю замечательным, что побывал в этой стране»³⁰.

³⁰ См. «Бунгэй сьондзю»: 1959, Бэссацу, № 67, стр. 73.

Интересны многие наблюдения, которыми делится автор на страницах прогрессивного литературного журнала «Синнихон бунгаку».

Национальный вопрос глубоко волнует Эндо Сюсаку. По его словам, во время пребывания во Франции — а Эндо прожил там два года — национальное неравенство между людьми вызывало в нем постоянное негодование. Ничего подобного ему не пришлось пережить в Узбекистане. «У меня создалось впечатление, что в социальном отношении этот вопрос блестяще разрешен»³¹, — пишет Эндо Сюсаку.

Стоит отметить и другой его вывод. Именно в Ташкенте почувствовал писатель, как еще слаба связь между художниками двух великих континентов, как мало знают японские писатели о своих собратьях по перу из молодой пробуждающейся Африки, в своей статье он призывает изучать литературу ее народов.

Очень интересен третий вывод писателя, касающийся задач современной японской литературы.

«Среди писателей стран Азии и Африки, поднимавшихся на трибуну, — пишет Эндо, — не было ни одного, кто не употреблял бы слов „колониализм и национальное движение“»³².

А как отвечает на эти вопросы японская литература, — спрашивал себя Эндо. Он вынужден был признать, что сегодня выразителем истинных стремлений и чаяний народа является литература, выступающая продолжателем боевых традиций пролетарского культурного движения 20—30-х годов, писатели, объединяющиеся вокруг журнала «Синнихон бунгаку». Но, к сожалению, говорит он, «это направление в литературе еще не стало всеобщим курсом»³³.

Наивно было бы думать, что в результате поездки в Советский Союз, какой бы она ни была, по словам самого Эндо, полезной и интересной, в мировоззрении писателя сразу наступит решительный перелом и в своем творчестве он станет на сторону прогрессивных

³¹ Эндо: Сюсаку, А. А. *сакка кайги кара каэттэ*, — «Синнихон бунгаку», Токио, 1959, № 1, стр. 114.

³² Там же, стр. 16.

³³ Там же.

сил, которые в его собственной стране ведут борьбу за мир, справедливость и социальный прогресс.

Герои его рассказов, написанных после возвращения в Японию, все еще несут на себе печать приниженности и ущербности. Безграничный страх перед физическим страданием, абсолютная беспомощность перед насилием — вот что главное в образе вероотступника крестьянина Кискэ из рассказа «Последняя жертва»³⁴, тема которого — преследование христиан в Японии — почерпнута из эпохи средневековья.

Эти черты характерны и для образа студента Эмото в рассказе «Дрянь», действие которого происходит в период последней войны. Полицейский обвиняет Эмото, отбывающего трудовую повинность на заводе, в саботаже, а он от испуга даже не может объяснить жандарму, что просто болен. Слабый и безвольный, он с ужасом думает о призыве в армию, ибо чувствует себя совершенно безоружным перед грубой силой, властвующей там.

Следует отметить, что для обоих рассказов характерен религиозно-мистический фон. Высшая справедливость воплощается для Эндо в идее бога, критерием положительного является мученичество. В первом рассказе отступнику Кискэ противостоят его односельчане, идущие на пытки и смерть во имя Христа. И студент Эмото слышит в проповедях наставника протестантской общины, где он живет, и в библейских стихах, которые декламируют студенты при посещении лепрозория, все те же слова о сладости гибели во имя бога.

По-видимому, навязчивая идея о том, что человечество поражено тяжелым недугом, не оставляет Эндо и в этих рассказах. Ущербное в людях ему кажется как бы печатью века, болезнью его поколения. Не случайно рассказу «Дрянь» предпосланы следующие слова автора:

«Это не только мой рассказ, но и твой. Я не знаю твоего имени, но я легко различаю тебя и в толпе пешеходов, и в переполненном трамвае, и в книжной лавке,

³⁴ Эндо: Сю:саку, Сайго-но дзюнкё:ся, — «Бунгэй сюндзю:», 1959, Бэссацу, № 65.

и в чайном домике. Я сразу узнаю тебя, ибо мы оба одинаково пахнем»³⁵.

И все-таки новые черты творчества Эндо, с нашей точки зрения, проявились в этих рассказах.

Мы видим эти черты прежде всего в том, что теперь герои Эндо способны ощутить собственную неполноценность и они хотели бы стать другими.

Вероотступник Кискэ, увидев однажды новую партию единоверцев-односельчан, окруженных стражей, добровольно присоединяется к ним и отдает себя в руки палачей. Он знает, что не сумеет выдержать пытки, но стремление занять свое место среди тех, кто противостоит тирании, оказывается сильнее страха и слабости.

Ободрающие возгласы товарищей Кискэ и замечание автора о том, что если бы это происходило в древности, когда была свобода вероисповедания, то его Кискэ никогда не отступил бы, говорят о том, что автор сочувствует этому человеку.

Изучая историю своих любимых героев, людей честных, но слишком слабых, обиженных судьбой, безвольных, писатель приходит к важному заключению: эти люди боятся борьбы, им не вынести ее испытаний, но они не хотят и не могут оставаться на стороне тех, кто творит насилие. На наш взгляд, именно так следует трактовать образ христианина Кискэ.

Эта же идея, но иными приемами, раскрывается во втором рассказе. Студент Эмото не проявляет активности, он не показан в действии, но автор делает нас свидетелями внутренней борьбы, происходящей в нем. Сознание собственной неполноценности — источник постоянных нравственных страданий молодого человека. Потому так горько звучит признание, которое, словно вопль отчаяния, вырывается из его уст в конце рассказа.

«Дрянь, дрянь, дрянь! Я и впредь из-за животного страха буду предавать свой дух, любовь, людей. Я осколок человека, я самая последняя дрянь»³⁶.

Тоска и отчаяние Эмото говорят о его глубоком душевном кризисе. Но кризис отнюдь не всегда предвешает

³⁵ Эндо: Сю:саку, *Ияна яцу*, — «Синтё:», 1959, № 4.

³⁶ Эндо: Сю:саку, *Ияна яцу*, стр. 97.

щает смерть: после него может наступить и исцеление. Нам думается, что такой путь не исключен для будущих героев писателя.

Как уже указывалось выше, идея неизлечимой болезни человечества весьма характерна для Эндо Сюсаку. В этом отражаются настроения определенных слоев японской интеллигенции. Отрыв от народа и его борьбы в условиях современного буржуазного общества, несущего людям столько бедствий, зла и страданий, — вот источник пессимизма, растерянности и неверия. Эндо Сюсаку является во многом типичным выразителем этих взглядов, тем больший интерес представляет эволюция его творчества, происходящая под воздействием самой жизни.

Ведь факелы освободительной борьбы как на родине писателя, так и за ее рубежами горят ярким пламенем, помогая людям найти выход из окружающего их мрака.

Огромное значение имела для Эндо Конференция писателей стран Азии и Африки. Быть может, здесь впервые предстала перед ним несокрушимая сила освобожденного или стоящего на пути к освобождению человечества.

Все, с чем столкнулся Эндо в Ташкенте, оставило неизгладимый след в его памяти. Это вовсе не означает, что ему как художнику стал, например, доступен образ человека-борца. Процесс осмысления новых сторон действительности идет у него в другом направлении.

Во время конференции писателя не оставляет чувство вины перед представителями тех стран Азии, которые еще недавно были жертвами агрессии японского милитаризма. Он с болью думает о судьбе своей родины, так как видит, что «для писателей стран Азии и Африки Китай воплощает собой великие идеалы, а Япония представляется им чем-то вроде сироты»³⁷.

Благодаря Ташкентской конференции резче обозначились для него черты собственной слабости, духовной немощи, яснее стали заблуждения. Писатель снова заговорил на эту тему, возвратившись в Японию. Но теперь уже не для того, чтобы утверждать пороки в качестве

³⁷ Эндо: Сю:саку, *А. А. сакка кайги кара каэтте*.

извечных свойств человеческой природы. Напротив; в ходе размышлений Эндо Сюсаку приходит к твердому выводу: люди не имеют права быть пассивными перед лицом зла и насилия. Эта мысль в известной мере отражена и в рассказах «Последняя жертва» и «Дрянь», герои которых пытаются преодолеть свое безволие и слабость.

В последующих произведениях Эндо все сильнее ощущается стремление предостеречь читателя, показать, какой дорогой ценой расплачиваются люди за свою покорность и пассивное отношение к жизни.

Роман «Вулкан»³⁸ — это история двух старых людей, которые слишком поздно поняли, что жизнь свою они прожили не так, как нужно, что была она сплошной ошибкой.

Метеоролог Нихира пятнадцать лет отдал наблюдениям за вулканом, восемьдесят раз он поднимался на его вершину, проверяя гипотезу покойного профессора, утверждавшего, что вулкан окончательно потух и уже не грозит залить землю огнем и потоками раскаленной лавы.

Между тем старость незаметно подкрадывается к Нихира. Наступает день, когда он должен подать в отставку. Его не страшит этот день. Нихира лелеет надежду привести в порядок свои многочисленные наблюдения над деятельностью вулкана и опубликовать эти ценные данные.

Влиятельный человек в городе, владелец комфортабельной гостиницы, депутат муниципалитета Соба обещал помочь ему в этом.

Судьба словно нарочно поджидала дня отставки, чтобы к нему приурочить горькое и слишком позднее прозрение Нихира.

Депутат Соба действительно готов раскошелиться, но, как говорится, услуга за услугу — Нихира должен написать книгу и в ней разрекламировать красоты вулкана и деятельность депутата Соба на благо иностранных туристов. Ведь этот делец строит на вершине вулкана гостиницу в новом, американском стиле. Автором

³⁸ Эндо: Сю:саку, Кадзан, — «Бунгакукай», 1959, № 1—10.

предисловия к будущей книге должен быть, конечно, все тот же Соба.

Только теперь понимает Нихира, на что ушли последние пятнадцать лет его жизни. Труд метеоролога помог ловкому депутату сделать бизнес: акционеры дали согласие вложить капиталы в строительство гостиницы, раз, по всем сведениям, вулкан потух и не представляет опасности. Больше Нихира ему не нужен, какое дело Соба до научной ценности его наблюдений.

Не менее характерна для романа другая линия повествования, связанная с судьбой бывшего миссионера, француза Дюрана. Всю душу, все свои силы он отдал служению богу и был в своей вере суров, честен и непреклонен. Но чем ближе хотел быть Дюран к богу, тем дальше уходил он от людей. И все чаще случалось, что благо, которое он хотел принести людям, оборачивалось для них злом. Дюран разучился понимать людей, их беды и радости, их желания и слабости. И когда его жестокосердие привело к гибели юноши, единственного сына вдовы, к Дюрану пришло прозрение. И Дюран понял, что его бог глух и беспомощен перед несчастьями людей, а жизнь самого Дюрана стала «игрушкой в руках этого бога».

И в романе «Вулкан» Эндо Сюсаку рассказывает историю жизни своих любимых героев, людей слишком слабых, чтобы не стать жертвами. Но теперь автор делает важный вывод: нельзя смиряться перед миром наживы, преступно отдавать свою жизнь служению живой идее бога.

Раздумье Нихира и Дюрана перед смертью заставляет насторожиться читателей: не повторяют ли и они ошибку Нихира, который, слепо следуя воле обстоятельств, принял за должное брак без любви, в сутолоке серых будней ни разу не задумался над судьбой своей жены и не заметил, что вырастил сына расчетливым, бездушным эгоистом. Кто знает, может быть, и они — читатели Эндо, — подводя итог своего жизненного пути, будут вынуждены признать, что прожили жизнь в пустыне одиночества, чужими среди чужих.

В романе Эндо нет образов людей, воплощающих собой мужество и волю, умеющих противостоять сти-

хия жизненных обстоятельств, нет тех, кто ведет действительную борьбу против ловких дельцов, подобных Соба, ценою денег добывающих себе депутатские мандаты, против хитрых, процветающих ханжей-миссионеров, подобных преемнику Дюрана.

И лишь символический образ Вулкана выступает олицетворением грозной силы, способной отомстить носителям социального зла. Мысль о том, что потухший вулкан еще способен ожить, что у него хватит огня и лавы, чтобы залить фешенебельную гостиницу и обитель святой Терезы, проходит через все произведение. Пока это только символ, и трудно сказать, какое конкретное содержание вкладывает в него Эндо. Во всяком случае предсмертные слова героев говорят о том, что они хотели бы исправить ошибку, построить свою жизнь совсем иначе. Правда, их час уже пробил, но ведь молодые могут пойти иным путем.

Кискэ, Эмото, Нихира, Дюран — все это варианты одного и того же образа, близкого сердцу писателя. Но с появлением каждого из них предостерегающий голос автора звучит все громче. В творчестве Эндо одновременно наблюдается и другая тенденция: от средневековья он приходит к современности, от религиозно-мистического фона своих произведений — к прямому отрицанию религии.

В рассказе «Полковой капеллан»³⁹ Эндо поднимает жгучую тему наших дней — о войне в Алжире. Рассказ написан в форме письма, присланного автору одним французом, товарищем по Лионскому университету. Молодой француз наделен обычными для героев Эндо чертами характера. Этого юношу никогда не волновали серьезные вопросы жизни; окончив с грехом пополам университет, он стал работать на маленькой кондитерской фабрике отца, вполне довольный своей участью. Его мечты не шли дальше покупки в рассрочку собственного автомобиля, и они осуществились.

Но жизнь вмешивается в судьбу молодого человека. В один прекрасный день его призывают в армию, а ког-

³⁹ Эндо: Сю:саку, Дзю-гун сисай, — «Сэкай», Токио, 1959. № 9.

да до конца службы остается полгода, его вместе с другими отправляют в Алжир. Он не хочет участвовать в этой войне, не испытывает к алжирцам никакой ненависти, он не хочет убивать других и быть убитым сам. К сожалению, автор проходит мимо борьбы, которую ведет французский народ против этой грязной войны. По существу герой одинок, и в рассказе не выявлена такая важная перспектива, как возможность вступления его на путь активного сопротивления вместе с миллионами своих соотечественников.

Тем не менее жизненный опыт не проходит бесследно для молодого француза. Именно в Алжире в душе католика впервые поднимается протест против религии, на словах запрещающей убийства, на деле благословляющей солдат на войну. Молодой человек не дает прохода капеллану, прикомандированному к отряду, засыпая его вопросами. Однажды, столкнувшись со священником в алжирском селении, осажденном французскими войсками, герой рассказа в ярости обливает бензином убогую хижину и, показывая на яркие языки пламени, иступленно кричит: «Так как же, господин капеллан? Раз католическая религия требует убивать детей и женщин, будем убивать их! Правда?».

Этот бунт против религии — немаловажный штрих в биографии героев Эндю, ибо он свидетельствует о наступающем пробуждении пассивных людей, плетущихся в хвосте жизни. Атеистические идеи, воплощенные и в рассказе «Полковой капеллан», и в романе «Вулкан», говорят о том, что автор освобождается от одного из предрассудков, мешавших его сближению с реальной действительностью. Вместе с тем это еще раз подтверждает тот вывод, что религиозно-мистический фон рассказов «Последняя жертва» и «Дрянь» является лишь элементом формы, за которым скрывается новое содержание.

Новые прогрессивные идеи живут в произведениях Эндю, к ним он возвращается и в рассказе «Друг из чужой страны»⁴⁰, в котором затрагивается тема на-

⁴⁰ Эндю: Сю:саку, *Икоку-но томо*, — «Тю:о:ко:рон», 1959, № 10.

дионального неравенства, оставившего глубокий след в его душе во время пребывания во Франции.

Хочется думать, что эта реалистическая тенденция найдет более глубокое воплощение в будущих произведениях Эндо.

ИТО СЭЙ

Не безынтересно проследить, как отражаются веяния жизни и в творчестве другого представителя модернистского направления, писателя старшего поколения — Ито Сэй.

Имя Ито Сэй широко известно в Японии. Его знают как поэта и переводчика, историка и теоретика литературы. Ито — автор ряда художественных произведений, в том числе больших романов: «Наруми Сэнки-ти» (1950) и «Жар-птица» (1954).

Ито Сэй является, пожалуй, самой крупной фигурой среди японских модернистов. Будучи одновременно переводчиком, теоретиком литературы и писателем, он мог сделать больше, чем кто-либо другой, для распространения в стране модернистских влияний Запада.

Еще в 30-х годах Ито перевел на японский язык роман Джойса «Уллис». Этот перевод и последующие теоретические работы о Джойсе немало способствовали тому, что фрейдистская теория психоанализа была взята на вооружение Школой нового искусства, вокруг которой в тот период объединялись представители модернизма в Японии.

После войны вниманием Ито завладел другой английский писатель, тоже последователь Фрейда — Лоренс⁴¹.

⁴¹ Лоренс Дэвид Герберт (1885—1930) — английский писатель, автор романов «Сыновья и любовники» (1913), «Радуга» (1915) и др. Будучи последователем философии индивидуализма как единственного выхода из противоречий капиталистического общества, Лоренс пропагандировал в искусстве фрейдизм и культ пола. Роман «Кенгуру» (1923) свидетельствовал о сближении писателя с позициями фашизма. Роман «Любовник леди Чэтерлей» (1928), изобиловавший порнографическими сценами и иллюстрациями, был конфискован полицией.

О сущности литературных взглядов Ито и о том, как высоко ценит он этих двух писателей, свидетельствует, например, его статья «Переводчик в защиту Лоренса». В ней он прямо пишет, что после второй мировой войны из всех английских писателей «выдающимися прозаиками, писателями, оказавшими самое большое влияние на европейскую и американскую литературы, были Джойс и Лоренс. По степени влияния их можно сравнить только с поэтом и критиком Элиотом. Но если Джойс способствовал изменению композиции и стиля романа XX в. и можно сказать, что большинство писателей с тех пор находились под его воздействием, то влияние Лоренса отразилось не столько в форме, сколько в самом идейном содержании»⁴².

Как ни велика признательность Ито Джойсу, которого он не раз называет своим учителем, Лоренса он ставит выше, ибо, по его мнению, последнему удалось более правильно понять и претворить в своей творческой практике теории Фрейда.

Так, в той же статье автор пишет: «Главные течения в европейской литературе после первой мировой войны унаследовали технические приемы символизма, однако свое истинное реальное идейное содержание они почерпнули в психоанализе, открытом Фрейдом и Юнгом... Хотя самыми выдающимися представителями психологизма считаются в Англии Джойс, а во Франции Пруст, на самом деле писателем, наиболее верно воспринявшим учение Фрейда, был Лоренс»⁴³.

Не будет преувеличением сказать, что после войны Лоренс для Ито Сей стал своего рода кумиром, хотя пропаганда его творчества связана для Ито с массой осложнений и неприятностей.

Дело в том, что роман Лоренса «Любовник леди Чэтерлей», опубликованный в 20-х годах, был запрещен в самой Англии как произведение порнографическое. Возмущение общественного мнения вызвал и перевод этого романа в Японии. Дело дошло до судебного

⁴² Ито: Сэй, *Якися-тоситэ Рорэнсу ёго*, — «Вага бунгаку сэй-кацу», т. 2, Токио, 1954, стр. 14.

⁴³ Там же.

го процесса, где Ито предстал в качестве подсудимого за распространение порнографической литературы⁴⁴. Появление перевода романа Лоренса в Японии было встречено с негодованием и в Англии. Но там нашлись защитники автора и переводчика — писатели Хаксли и Оддингтон.

Ито Сэй написал множество статей в защиту Лоренса, показывающих, что Лоренс привлекает японского писателя прежде всего своей близостью к Фрейду и особенно пропагандой одного из главных тезисов фрейдистов о половом инстинкте как ведущем стимуле всей человеческой деятельности. По мнению Ито, учение Фрейда послужило в ряде случаев источником для распространения в искусстве пессимизма и упадочнических настроений, и только Лоренсу, наиболее верному последователю Фрейда, будто бы удалось избежать этих настроений.

Ито находит совершенно правильным исходный пункт воззрений Лоренса, а именно, что человек, «осознавший себя как личность», не способен испытывать чувства любви к ближнему, что интересы людей всегда находятся во взаимном противоречии и только одна форма связи — связь полов — основана на действительном совпадении обоюдных желаний и интересов. Лишь эта связь способна пробудить в индивидуумах взаимную любовь и способствовать появлению семьи, которой будет чуждо чувство ненависти, а на основе такой семьи может появиться и общество, излеченное от зла, насилия и прочих пороков.

Раз половой инстинкт приобретает основное значение в жизни людей, рассуждает Ито, то и задача литературы должна заключаться в раскрытии перед читателем смысла и значения сексуальной жизни. Этому и посвящено творчество Лоренса. Прославляя своего кумира, Ито заявляет, что Лоренс творил на благо человека, что он хотел помочь людям, измученным первой мировой войной, людям, изуверившимся «выйти из ада одиночества». Раз всякого рода описания сексуальной

⁴⁴ Суд состоялся в 1950 г., в 1952 г. обвинение с Ито было снято.

жизни, которыми изобилует роман «Любовник леди Чэтерлей», были связаны со столь благородной идеей, то их нельзя считать порнографией.

Развивая взгляды, выработанные под влиянием Фрейда и Лоренса, Ито тоже полагает, что помогает людям. Конечно, нет ничего плохого в том, что Ито отказывается рассматривать чувственное влечение как злую и темную силу и горит желанием освободить плоть человеческую от лживой морали. Можно приветствовать также рассуждения Ито о том, что литература — это не развлекательное чтение, ее задача — помочь людям понять жизнь, установить более разумный порядок, содействовать общественному прогрессу.

Вместе с тем общество представляется Ито скопищем индивидов, находящихся в постоянной вражде и не способных вступать ни в какие разумные общественные связи друг с другом.

Теория — теорией, Лоренс — Лоренсом, а сам Ито живет в мире, который заставляет его размышлять о вещах гораздо более серьезных. Прежде чем говорить о свободе плоти, приходится думать о том, как спасти эту плоть от уничтожения, которое несут ей война и атомная бомба, как спасти людей от безработицы и нищеты, страну — от угрозы потери национальной независимости. Надо сказать, что в такого рода вопросах Ито нередко занимает трезвую позицию и высказывает немало здравых мыслей.

В последние годы Ито активно протестует против войны и ремилитаризации страны и защищает мирную конституцию, запрещающую Японии иметь армию и вести войну⁴⁵.

Ито Сэй не принимает на веру миф о так называемой «коммунистической агрессии», которой реакционные круги любят запугивать японцев. Он пишет: «Если мы не хотим стать коммунистической страной, нам нет смысла заниматься ремилитаризацией, а куда лучше использовать средства на социальное обеспечение и помощь безработным. Вооружаться из страха

⁴⁵ Ито: Сэй, *Кэмпо:то бусо:*, — «Вага бунгаку сэйкацу» т. 2, Токио, 1954, стр. 14.

перед коммунизмом — это нонсенс. Страшна война и хаос, который она несет с собой»⁴⁶.

Вместе со всем японским народом Ито протестует против испытаний ядерного оружия, проводимых США. «Говорить, что первый взрыв оказался сильнее, чем ожидали, и производить второй — это ужасная бесчеловечность и жестокость»⁴⁷, — заявляет он.

Не называя собственным именем страну, правители которой, разглагольствуя о гуманности и справедливости, в то же время губят на море японских моряков, автор задает законный вопрос: «Может быть, гуманность и справедливость действуют лишь в границах этой страны?..».

Ито реалистически смотрит на политику правящей реакционной либерально-демократической партии и прямо говорит, что боюсь потерять свое влияние в стране, эта партия обрушивается с репрессиями на учителей и студенчество, издает законы, запрещающие деятельность общественных организаций и все чаще прибегает к помощи полиции, чтобы путем насилия удержать свою власть.

В высказываниях Ито можно встретить даже такой вывод: «...Капиталистический либерализм содержит в себе элементы саморазрушения, и сколько бы ни прилагал усилий тот или другой разумный политик, ему не остановить естественный процесс политической коррупции. Подобного рода сомнение пустило глубокие корни в сердцах людей, и его трудно уничтожить. Наши консерваторы ведут себя точно так, как предсказывал Маркс»⁴⁸.

Конечно, Ито Сэй никак нельзя заподозрить в коммунизме. Недаром в своих статьях он не устает подчеркивать, что не разделяет коммунистическую идеологию и не верит в коммунизм. Но опыт прошлого не прошел для него даром.

⁴⁶ Ито: Сэй, *Пэн-курабу-дэ-но ронги*, — «Вага бунгаку сэйкацу», т. 2, стр. 48.

⁴⁷ Ито: Сэй, *Сэйги дзиндо:-ва кокунай-ё:ка*, — «Вага бунгаку сэйкацу», т. 2, стр. 86.

⁴⁸ Ито: Сэй, *Тицудзё то нингэн*, — «Вага бунгаку сэйкацу», т. 1, стр. 314.

С тех пор как Ито, по его словам, испугавшись войны, бежал в деревню, а после окончания ее еще год скрывался, опасаясь революции и ответственности за свое сотрудничество с милитаризмом, прошло много лет. Ито не имеет ничего против капитализма, но политика либерально-демократической партии то и дело напоминает ему о возможности повторения прошлого, а оно оставило в его памяти слишком горькие воспоминания.

Репрессии против коммунистов в 1950 г., запрещение органа КПЯ — газеты «Акахата» — и вспыхнувшая вслед за этим война в Корее насторожили Ито Сэй. Ведь все это уже было. Именно так подготавливалась в Японии трагедия второй мировой войны. Вначале преследовали коммунистов, затем всех, кого подозревали в инакомыслии, а потом началась долгая война, закончившаяся для Японии национальной катастрофой.

Ито выразил свой протест против подобного рода политики в памфлете «Ради спокойной жизни», написанном с большим сатирическим мастерством. Не все события тех лет получили в нем правильное освещение, и не со всеми взглядами автора мы согласны. Но многие «заповеди инакомыслящего», изложенные автором, остроумны, и мы приведем хотя бы некоторые из них.

Как известно, реакция заставила в 1950 г. уйти в подполье некоторых руководителей КПЯ, в том числе ныне покойного секретаря КПЯ — Токуда Кюити.

В связи с этим первая заповедь в памфлете Ито гласила:

«Стараться по возможности не лысеть, дабы избежать опасности быть принятым по ошибке за Токуда Кюити⁴⁹. (После его ареста запрет снимается и можно лысеть сколько угодно)».

Были и такие заповеди:

«При встрече на улице, в баре или ресторане со старыми знакомыми из числа марксистов не здороваться с ними и не проявлять никаких признаков дружеского расположения. Лучше всего вообще не замечать их».

⁴⁹ В поисках К. Токуда полиция устраивала облавы прямо на улицах, забирая всех, кто казался сколько-нибудь подозрительным.

«Если даже я читал произведения писателей марксистского направления, то все равно должен делать вид, что не читал их. Если речь пойдет о произведении, не хвалить которое просто нельзя, следует писать, что с точки зрения стиля оно хорошее, а идея в нем глупая...

Никаких воззваний сторонников мира я не подписывал и не интересовался, от кого они исходили: от левых или правых. Речей в защиту мира не произносил и никаких жертвований не делал...

Если атомная бомба упадет в одной миле от моего дома, то, поскольку радиус ее действия две мили, мой дом окажется совсем рядом с местом взрыва. Но так как до сих пор судьба была в общем милостива ко мне, я должен жить с мыслью, что и на этот раз все обойдется благополучно.

Но вот радиус действия водородной бомбы — двадцать миль, и на этот случай лучше быть готовым к смерти. Выработать готовность к смерти мне, исконному японцу, будет, очевидно, не трудно, а потому отныне я и должен полностью посвятить себя этой идее.

Ну, а если мне все-таки суждено остаться в живых, тогда я опишу этот случай в жанре „повестей о себе“ и сделаю бестселлер»⁵⁰.

Так остроумно высмеял реакционную политику властей автор памфлета «Ради спокойной жизни».

Нужно отметить, что и в ряде других статей, оставаясь на позициях, не имеющих ничего общего с идеями коммунизма, Ито Сэй тем не менее нередко обнаруживает способность судить без предвзятости о коммунистах, как о людях.

Представляет интерес, например, следующее его высказывание: «Я не имею отношения к коммунистам. Но у меня есть знакомые среди японских коммунистов⁵¹. Как во время войны, так и после нее я не разделял распространного мнения о том, что коммунисты — это плохие люди. Более того, несколько человек из числа

⁵⁰ Ито: Сэй, «Вага сэйкацу-но хэйан-но тамэ-ни», т. 2, стр. 336, 337.

⁵¹ Ито Сэй имеет в виду прежде всего Т. Кобаяси — крупнейшего пролетарского писателя, который был его школьным товарищем.

тех моих товарищей по университету, кто относился к людям незаурядным и горел идеей создания лучшего общества, стали коммунистами. В среднем хороших людей больше среди коммунистов, чем среди некоммунистов. Так я думаю. Несомненно, что и коммунисты любой другой страны — это люди, помышляющие о добре и упорствующие в достижении идеалов. Я не верю, что их политика направлена ко злу»⁵².

Не имея сколько-нибудь полного представления о теории марксизма, Ито стремится все-таки быть объективным.

«Я против коммунизма как идеи, — пишет он в статье „Дискуссия в Пен-клубе“, — я за умеренный, со свободой дискуссий, постепенный социализм, но я не считаю возможным говорить, что коммунистическое общество — это зло и потому оно решительно хуже капитализма»⁵³.

Стоит в связи с этим упомянуть и об отношении Ито к деятельности правительства Демократической Республики Вьетнам, возглавляемого Хо Ши Мином: «Независимо от того, является ли правительство Хо Ши Мина коммунистическим или нет, оно направляет свои усилия во имя национальной независимости и уже наполовину достигло своей цели. И с этим стоит его поздравить... Я не могу следовать по пути коммунизма в том смысле, в каком хочет раскрыть этот путь передо мной японская компартия, но я могу сделать вывод, что политика национального самоопределения, которую проводит правительство Хо Ши Мина, не может идти ни в какое сравнение с участием колонии, какой была эта страна до сих пор...»⁵⁴.

Уже произведения Ито, относящиеся к первой половине 50-х годов — повесть «Жизнь Хисако» (1950) и роман «Жар-птица» (1954), — показывают, что участие в общественной борьбе не проходит для автора бесследно. В этих книгах есть правда жизни, вступающая в глубокое противоречие с ложной теорией автора.

⁵² Ито: Сэй, *Футацу-но сэйдзи кэйсики*, — «Вага бунгаку сэйкацу», т. 3, стр. 221.

⁵³ Ито: Сэй, *Пэн-курабу-дэ-но ронги*, — «Вага бунгаку сэйкацу», т. 2, стр. 66.

⁵⁴ Ито: Сэй, *Сэнсо:-ва накунару*, — «Вага бунгаку сэйкацу», т. 3, стр. 124.

Как бы ни были велики заблуждения Ито Сэй, нельзя не заметить его гуманистических взглядов. Писатель видит человека умным, добрым, красивым, но, увы, несчастным. Такова героиня повести «Жизнь Хисако»⁵⁵, красивая деревенская девушка, сирота Хисако. Искреннее сострадание к человеку заставляет автора раскрывать действительные социальные причины людских несчастий и не раз говорить горькую правду о мире, в котором живет он сам и его герои.

Читая эту повесть, постоянно испытываешь тревогу за судьбу Хисако. Сколько опасностей, грозящих в любую минуту превратить ее жизнь в трагедию, подстерегают девушку на каждом шагу.

С тринадцати лет она работает нянькой в крестьянской семье. Хисако трудолюбива. Всегда с хозяйским ребенком за спиной, девочка работает в поле, носит воду, стирает белье, помогает на кухне. Хисако безмолвна. Мать хозяина, вечно брюзжащая старуха, то и дело попрекает и бранит ее, но у Хисако на все один ответ: «Простите, хозяйка».

На свое несчастье, сирота выросла красивой девушкой. Однажды за ее спиной появляется фигура хозяина, смущенно сующего ей в руку десять иен. Хозяин заметил красоту служанки. С этого дня начинаются новые муки Хисако. Как ни старается она быть во всем покорной, но теперь не может угодить не только старухе, но и молодой хозяйке. Ребенок, быстро почуввавший изменившееся отношение матери к няньке, начинает обижать и оскорблять ее. Уговоры не помогают, а первая попытка пригрозить малышу вызывает негодование хозяев: как смеет она черной неблагодарностью отвечать на заботы своих благодетелей.

В этой семье Хисако больше не нужна. Что делать, куда идти? Единственная сестра Хисако сама мучается в семье мужа, ждать от нее помощи не приходится.

Но вот в доме появляется дальний родственник Хисако и забирает ее к себе на рудники.

В страшных условиях живут люди на этих затерявшихся в глухих горах рудниках, принадлежащих одно-

⁵⁵ Ито: Сэй, *Хисако икитати*, — «Дзэнсю:», т. 9, 1955.

му из заправил рыбной компании. Одни умирают от болезней, непосильного труда и голода, другие пытаются спастись бегством, но полиция зорко следит за беглецами. Мало этого, Хисако узнает от подружки, что вскоре на рудниках откроют публичный дом. Вот, оказывается, для чего понадобилась родственнику красивая сирота.

Снова судьба, казалось бы, благоприятствует Хисако. Ей удастся убежать назад, в деревню, и здесь за нее сватается рыбак Масао.

Однако, видно, не зря льет слезы на свадьбе Хисако ее замужняя сестра. «Помни, Хисако, — говорит она, — замужняя жизнь тяжелее службы в людях». «Терпи, терпи», — вот единственные слова, которые слышит она от самого близкого человека.

Хисако не верит сестре: на ней новый подвенечный убор, люди так добры к ней в этот день, даже у брюзгистарухи находятся для нее ласковые слова. Хисако мечтает о своем маленьком кусочке счастья и потому сердится на сестру.

Но что может ждать сироту-бесприданницу в семье мужа, где уже есть старший сын с женой и детьми. Все тот же тяжелый, бесконечный труд и злые, подозрительные взгляды свекрови и золовки. А ночи... И они не приносят ни тепла, ни ласки: чужой для нее Масао. Что-то незаметно угасает в сердце Хисако, работа валится из рук, уныло бродит она по дому. Тем хуже для нее. Уж не больную ли невестку подсунули к ним в дом, только не хватает такой обузы, думает золовка и бежит к гадалке.

Много правды сказал в этой повести автор, и уж как ни дорог ему Лоренс (перевод романа которого «Любовник леди Чэтерлей» как раз в это время выходил в свет), применить его теорию в этом произведении оказалось невозможным.

Ито Сэй, тем не менее, находит способ сделать свою героиню счастливой, призвав на помощь «идеальную семью». Для этого он превращает Масао в образецходячей добродетели. Он ловкий и сильный рыбак, им гордится отец; Масао не играет в азартные игры, не заводит ссор с товарищами, не злословит о людях. А когда

Хисако под предлогом поездки к сестре хочет сбежать от мужа, Масао, как заправский герой романа из светской жизни, заболевает от отчаяния. Когда же Хисако возвращается назад, Масао, как и должно идеальному мещанину, вручает ей сберегательную книжку, которую он, оказывается, завел еще в школьные годы.

Пусть Хисако потерпит годок-другой, а там они купят свою хижину, свою лодку...

Вот, видимо, какой представляется писателю «идеальная семья», призванная оздоровить общество. Только плохо верится в возможность даже такого крохотного мещанского счастья в условиях современной Японии: слишком много бед подстерегает японского рыбака.

Да верит ли автор в картину счастья, которую сам нарисовал? Ведь рассказывает же Ито Сэй о том, как в результате атомных испытаний гибнет рыба в Японском море и японские рыбаки лишаются последних средств к существованию.

Противоречие между концовкой и всем предыдущим содержанием повести не случайно. Сама жизнь подводит Ито к роковому рубежу. Переступить этот рубеж — значит признать, что для Хисако и ее мужа нет иного пути к счастью, кроме борьбы за свободу вместе с миллионами трудящихся.

Этот шаг недоступен писателю, и в его книгах ложь берет верх над правдой жизни.

* *
*
* *

Гуманистические черты мировоззрения писателя проявились в романе «Жар-птица»⁵⁶. Его героиня — актриса Эми — умна, красива, добра, талантлива. Но она тоже несчастна. И на этот раз автор недвусмысленно заявляет, что причины страданий — в неустроенности и пороках окружающего общества.

Разгул национализма — вот одна из причин, заставивших Эми впервые испытать унижение. Она дочь японки и англичанина, у нее слишком светлые для япон-

⁵⁶ Ито: Сэй, *Хи-но-тори*, — «Дзэнсю:», т. 9.

ки волосы и кожа. Эми вступила на порог самостоятельной жизни во время войны, когда костер национализма уже горел ярким пламенем; чтобы скрывать свое происхождение, Эми принуждена была красить волосы, подкрашивать кожу. Так вселились в ее душу страх, подозрительность, чувство униженности.

Другим источником страданий была бедность. Когда началась война, перестали поступать деньги от отца, уехавшего в Англию. Чтобы раздобыть средства к существованию, Эми вместе с мужем-художником скиталась по Японии, играя в бездарных пьесах.

Бедность и страх быть узнанной заставили ее сделать аборт, когда до рождения ребенка оставалось всего три месяца. С тех пор Эми не могла забыть страшной ночи после операции и крик новорожденного младенца из соседней палаты, заставивший ее понять всю невозвратимость утраты. Скоро Эми ушла от мужа: ведь он особенно настаивал на операции.

Когда война кончилась, никто уже не видел ничего преступного в смешанном происхождении Эми. Отец умер, оставив ей наследство, Эми получила достаточную сумму денег, чтобы чувствовать себя материально независимым человеком.

Теперь она играла в труппе, ставившей пьесы выдающихся мастеров России и Запада, особенно удавались ей роли чеховских героинь. Талант актрисы получил всеобщее признание.

Но Эми по-прежнему несчастна. Ведь театр, в котором она служит, — это кусочек окружающего мира, в нем царствуют те же законы.

По своему положению в обществе Эми стоит на много ступеней выше служанки Хисако, но полуфеодалные устои, еще сохранившиеся в Японии, накладывают печать и на ее жизнь. Эми становится любовницей режиссера, талантливого, умного и, по всей видимости, порядочного человека. Но актриса не любит его, а уважение и признательность никак не могут заменить любовь. Попытка вырваться на свободу, уйти к любимому расценивается всеми окружающими и самим режиссером, как черная неблагодарность (вспомним, что тем же укоряли сироту Хисако ее хозяева). Режиссер для Эми не

просто любовник, он ее учитель, ее благодетель, измена ему — нечто близкое к измене слуги своему господину.

Не может быть счастлива Эми и потому, что в театре ее постоянно окружает атмосфера зависти и недружелюбия. Полуголодные, в поношенной одежде актеры только раз в году могут показаться на сцене. Средств на постоянное содержание театра нет, пройдут короткие гастроли, артисты принуждены вернуться кто куда: в конторы, в кабаре или просто на кухню. Могут ли они без зависти относиться к Эми, которая достаточно обеспечена, чтобы не тревожиться о зарработке.

Бедность не только в театре, она везде и всюду, она преследует Эми и на улице, в толпе пешеходов. Сколько муки во взгляде бедно одетой женщины, ведущей за руку девочку-школьницу. «Работа такая тяжелая, а денег так мало», — вот что читает Эми на лице другого прохожего.

Как могут относиться к Эми бедняки, такие, как шофер такси, которого она заставляет часами ждать у входа в универмаг? У Эми достаточно денег, еще один контракт с кинокомпанией, и она сможет купить машину. А что ждет после тяжелого дня работы этого человека за рулем? Жалкое жилье, измученная жена, скудный ужин. Рюмка водки да игра в маджан — вот единственное удовольствие, которое он может себе позволить.

Такова горькая правда буржуазной действительности, встающая со страниц романа Ито.

Героиня романа «Жао-птица» пытается выйти на самостоятельную дорогу. Первым шагом является заключение договора с кинокомпанией без согласия «учителя». Но ее ждет разочарование. Там, в театре, ставились по крайней мере серьезные пьесы, актрисе было что играть. Здесь снимаются банальные фильмы в угоду мещанским вкусам публики. Эти роли сыграет любая бездарная кукла, лишь бы она была недурна собой.

Стремление вырваться на свободу не оставляет Эми — за первым шагом следует второй. Героиня сблизается с труппой «левого направления». Эми достаточно хорошо знает, что человеку невозможно чувствовать себя счастливым в мире, где его повсюду преследует нищета, где одним живется слишком трудно, а дру-

гне «имеют больше, чем нужно». Эми, не задумываясь, ушла бы к «людям, которые выглядели бы по-другому». К тому же Эми полюбила молодого артиста Наганума, который входит в труппу «левого направления».

Геронне приходится тяжело расплачиваться за это. Из театра ее хотят изгнать, ибо ее поступок расценивается как неверность господину и благодетелю.

Жадные до сенсаций газеты на видных местах помещают ее портреты и обливают потоками грязи известную актрису.

Но Ито Сэй не был бы модернистом, если бы на этом закончил свой роман.

Эми — все же не деревенская сирота Хисако, и применить к ней теорию Лоренса легче. Следуя по стопам своего учителя, Ито отрицает высокое нравственное начало любви, видит в ней лишь проявление «вечных инстинктов» и порой впадает в грубый натурализм.

Влияние Лоренса сказывается и в другом плане. Когда речь заходит о «левых», Ито Сэй обнаруживает настойчивое желание убедить читателя, что этим людям не дано спасти человека, помочь ему стать свободным и счастливым. Нельзя не заметить, что образам «левых» в романе автор отказывает в качествах, которые он признает за коммунистами в ряде своих статей, опубликованных одновременно с романом «Жар-птица». У «левых» в изображении Ито отсутствует главное — кровная связь с народом и его борьбой. «Левое» движение нужно Ито только для того, чтобы подтвердить свой главный тезис: организация подавляет личность, интересы личности и коллектива не совместимы. Рядовые представители движения выступают слепыми исполнителями приказов тщательно законспирированных руководителей и являются беспомощными жертвами железной дисциплины.

Подобные приемы изображения прогрессивных сил не новы, их можно встретить и в японской реакционной литературе 30-х годов. В наши дни делаются попытки вновь возродить их. Критик Х. Кондо, разбирая рассказ молодой писательницы Курахаси Юмико «Партия» (1960) указывает, что авторы, не способные понять исторический процесс, пытаются навязать читателю

свои искаженные субъективистские представления о партии и о несовместимости ее интересов с интересами личности⁵⁷. И дело не только в «левых». Ито отказывает людям вообще в праве на коллективную борьбу, основываясь все на том же тезисе: интересы людей всегда находятся во взаимном противоречии.

Эта идея достаточно откровенно выражена в романе, в нем неоднократно варьируется одна и та же мысль: там, где люди собираются вместе, там неизбежны ревность, зависть, вражда и зло, и никакая организация не может изменить извечный характер человеческих отношений. Поэтому Эми приходит к выводу, что «свободных людей, видимо, нет вообще», и возвращается к своему благодетелю. Она снова становится его любовницей и, естественно, восстанавливает свое право играть на сцене.

Тем самым автор выносит своей теории беспощадный приговор: никакие мечты о личном счастье не могут осуществиться, ибо этому препятствуют сложившиеся общественные отношения, а изменить их люди, разделенные якобы глухой стеной ненависти и вражды, бессильны.

Творческие успехи и поражения Ито Сэй наглядно показывают, что гуманизм и модернизм не совместимы друг с другом. Гуманистическое начало, реалистическая основа произведения, источником которых является жизненный опыт, общественная практика писателя заставляют его отображать духовную деятельность людей, поднимать тему труда. Труд воспитывает в людях (вспомним Хисако и Эми) стремление к независимости, пробуждает надежду на счастье.

Автор не может не видеть здоровых сил в своем народе. Но модернизм снова увлекает Ито в другую сторону. «Нет, людям нельзя верить, вместе они ничего не могут», — говорит Ито Сэй — последователь Лоренса писателю Ито Сэй. Преодолеть же модернизм, переступить границы индивидуализма ему, буржуазному художнику, очень трудно. К тому же в условиях Японии — это акт, требующий большого мужества.

⁵⁷ «Такидзи то Юрико», 1960, № 5.

Не удивительно, что, подойдя к главному вопросу — как же спастись человеку от нищеты, униженности, зависимости, Ито Сэй сворачивает с правильного пути, и тогда лживые идеи, свойственные ему как модернисту, оказываются на поверхности.

За такие идеи приходится расплачиваться художественной несостоятельностью. Ходульная идеализация рыбака Масао в повести «Жизнь Хисако» — убедительное доказательство этому. Попытка следовать лоренсовской теории приводит Ито только к проповеди безысходности и к натурализму.

В результате увлечения теориями типа лоренсовской (а разновидностей их великое множество) в японской литературе появилось даже целое направление, которое прогрессивная критика именуется обычно эротико-гротесковым (эро-гуро). Представителями этого направления создаются образы «демонических» женщин и мужчин.

С такой демонической женщиной мы можем встретиться, например, в рассказе «Любительница пооткровенничать»⁵⁸ писательницы Ояма Итоко.

Героиня этого рассказа, жертва необъяснимых физиологических тайн собственной природы, отправляет на тот свет двух своих возлюбленных. Молодая женщина, очевидно, продолжала бы устилать дорогу жизни мужскими трупами, но, к счастью, третий ее любовник, сгорая от любви, приходит к выводу, что лучший способ спасти возлюбленную от самой себя — это отправить ее на тот свет, что он успешно и осуществляет.

Такого рода рассказов, повестей, романов в японской литературе огромное количество. (Достаточно упомянуть, например, роман «Плод» Фунабаси Сэйити.) Но, как показывают факты, правда жизни все чаще заглядывает и на страницы произведений тех авторов, кто находится сегодня в плену модернистских воззрений. И тогда мы обнаруживаем в их книгах ту же противоречивость, то же столкновение противоположных тенденций, что и у Ито Сэй.

⁵⁸ Ояма Итоко, *Ми-но узэ со:дан-но онна*, — «Бунгэй сюндзю:», 1959, Бэссацу, № 68.

Это явление не случайно, ведь представители модернизма живут и действуют в конкретных исторических условиях современной Японии. Как бы ни было сильно влияние на них реакционной идеологии, оно не является единственным. Иные идеи, иные веяния проникают в их среду, заставляя обращаться лицом к действительности.

Конечно, не всем писателям-модернистам удается прийти к последовательному реалистическому отображению жизни. Однако отрицать возможность преодоления ими привычных взглядов, утверждать, что реализм для них — это книга за семью печатями, — значит недооценивать силу влияния передовой идеологии. Это влияние возрастает с каждым днем, ибо все более широкие слои японского народа вовлекаются в борьбу за независимость и мир.

ОЯМА ИТОКО

Противоречивость, отмеченная нами в творчестве Ито Сэй, обнаруживается и в произведениях ряда других японских писателей. Для примера можно взять творчество Ояма Итоко, автора упоминавшегося уже рассказа «Любительница пооткровенничать».

Живой человек с его страданиями, с его надеждой на любовь и счастье появляется на страницах другого ее рассказа «Целомудрие госпожи Оки»⁵⁹.

Героиня рассказа, госпожа Оки, сорокалетняя женщина, сопровождает мужа-профессора на научный конгресс в Вену.

В лице госпожи Оки автор рисует во многом еще типичный для Японии образ жены-рабыни, жены-служанки. Двадцать лет супружеской жизни успели превратить ее в образец слепого и безмолвного повиновения своему мужу. Как должное принимает она грубые окрики, брань и даже побои. Ей кажется естественной

⁵⁹ Ояма Итоко, *Оки фудзин-но тэйсюку*, — «Бунгэй сюндзю:», 1957, Бэссацу, № 58.

жизнь, состоящая из пустяков и мелочей. Главное помнить, где должна стоять пепельница, куда положить вечное перо, когда приготовить любимый напиток господина Оки...

Госпожа Оки красива в свои сорок лет, но она даже не подозревает об этом. Она очень скромна. Compliments иностранцев заставляют ее краснеть, как девочку. Не только природная скромность, но и страх перед мужем побуждают ее отвергать похвалы. Разве имеет она право хоть чем-то выделиться на фоне личности своего супруга!

Вместе с тем госпожа Оки умеет быть весьма решительной и активной. Так ведет она себя при встрече с молодой англичанкой-переводчицей, пришедшей искать у нее защиты от грубых домогательств господина Оки. Госпожа Оки знает об этом увлечении мужа, но она упорно защищает и даже возвеличивает своего супруга. Этого требует от нее «супружеский долг».

Госпожа Оки была женой-рабыней и, конечно, так и не смогла полюбить своего мужа. Ее холодность стала лишним поводом для оскорблений и презрения со стороны господина Оки, источником тайных страданий для нее самой. Ей так хотелось быть идеальной во всех отношениях...

Таким образом, Ояма Итоко утверждает, что деспотизм и любовь не совместимы, что буржуазный брак-сделка, отягощенная к тому же в условиях Японии полуфеодальными отношениями в семье, делает любовь невозможной.

Важно в этом рассказе и другое. На примере своей героини автор показывает, как сильно человеческое в человеке, как, несмотря на всю уродливую, несчастную жизнь, не угасает в нем светлая мечта о счастье.

Взбешенный любовной неудачей, профессор спешно улетает на родину, оставляя жену в Ницце. Впервые госпожа Оки одна, впервые рядом с ней нет мужа, присутствие которого угнетало, давило и обезличивало ее. И госпожа Оки перерождается на наших глазах. В душе сорокалетней женщины пробуждается былая девичья мечтательность, то особое приподнятое состояние, которое не покидало ее в дни молодости. Госпожа Оки

напеваает песенку, с удовольствием расчесывает волосы и, улыбаясь, смотрит в зеркало. В таком настроении она выходит на улицы Ниццы. Здесь происходит ее встреча с артистом-иностранцем. Артист молод, у него приятная внешность, он очень почитителен, вежлив; госпоже Оки хорошо с ним. Но страх и осторожность женщины дают себя знать. Писательница рассказывает, как госпожа Оки, неожиданно раскрыв сумочку и на секунду задумавшись, сколько вынуть — одну или две бумажки, — робко протягивает их своему новому знакомому.

Она видит, как растерянность на лице артиста сменяется печалью, она слышит его слова: «Вы приняли меня не за того. Вы просто понравились мне. Мне хотелось побыть с вами. . . Будьте счастливы».

Он уходит прочь и вот-вот затеряется в толпе. Госпожа Оки минуту-другую смотрит ему вслед и вдруг устремляется за ним, громко повторяя его имя. Они снова вместе, и в этот вечер госпожа Оки становится его возлюбленной.

Автору нельзя отказать в наблюдательности, есть в ее рассказе искренняя забота о судьбе японской женщины. Но модернизм с его полным пренебрежением к духовному миру человека встает между писательницей и ее героиней.

Ояма Итоко пишет, например, что, оказавшись за границей, в новой обстановке, среди новых людей, госпожа Оки вдруг обнаруживает, что ее супруг некрасив, тщедушен и т. д. Писательница тонко подмечает, как эти маленькие открытия пугают героиню.

Однако дело не во внешности господина Оки, а прежде всего в его характере, в его деспотическом отношении к жене. Вполне логичным было бы поэтому, если бы после встречи с иностранкой, женщиной более свободной и независимой, госпожа Оки задумалась над собственной судьбой. Значит, не все на этом свете живут в состоянии вечного страха и униженности, не всем женщинам уготована судьба безмолвных служанок. Значит, и она имеет право на человеческое к себе отношение, на уважение, тепло и ласку, без которых невозможна любовь.

Однако сюжетные возможности рассказа не используются писательницей, ибо модернист не хочет видеть в человеке существо мыслящее, способное делать выводы, протестовать против несправедливости.

К сожалению, законы модернизма дают себя знать во многих эпизодах рассказа. В натуралистическом плане изображена сцена супружеской жизни господина и госпожи Оки. Совсем не обязательные для читателя подробности нагромождает автор и в сцене встречи госпожи Оки с ее новым знакомым в Ницце. Все это лишь принижает героиню. Гуманистическая линия рассказа вступает в противоречие с натурализмом. Госпожа Оки вызывает у читателей сострадание, чувство симпатии, в ее поступке мы можем видеть проявление человеческого права на счастье. К сожалению, эта мысль не получает последовательного развития в рассказе, ибо писатель, как мы уже знаем, рассматривает с помощью увеличительного стекла все низменное в человеке и закрывает глаза на подлинно человеческие черты. Это в данном случае ведет к принижению и опошлению образа японской женщины.

АРИМА ЕРИТИКА

С лучших, реалистических черт начнем мы анализ рассказа Арима Еритика «Больница в роще»⁶⁰. Героиню рассказа — замкнутую, молчаливую старую деву Кадзуэ сослуживцы просто не замечают, никто не помнит, когда она появилась в конторе, есть ли у нее близкие.

Но и у Кадзуэ бьется в груди обычное человеческое сердце, знающее тоску одиночества, готовое откликнуться на ласку. Однажды Кадзуэ заболевает, около нее по распоряжению хозяина оказывается молодой служащий Тамао. И вот тогда из уст страдающей женщины вырывается горькое признание: «Всю жизнь никто не любил меня. Я всегда была одна и знала только работу».

⁶⁰ Арима Еритика, *Мори-но нака-но кайбо:сицу*, — «Бунгэй сундзю:», 1957, Бэссацу, № 60.

За теплоту и участие она готова отдать случайному другу самое дорогое: сберегательную книжку. Это очень верное наблюдение автора. Ведь деньги для Кадзуэ — единственная реальность, придающая какой-то смысл ее существованию.

Впрочем, после выздоровления старая дева отказывается от своего намерения, полагая, что совместная поездка за ее счет на денек в курортное местечко будет достаточной компенсацией Томао за тревоги и заботу. Да и как иначе — жадность, расчет стали ее второй натурой. Ведь Кадзуэ не щадит и себя, она раньше срока выходит из больницы, лишь бы не платить лишние деньги за содержание.

Однако и здесь, как в рассказе «Целомудрие госпожи Оки», подчеркнута сила доброго, красивого начала, проявляющегося в человеке, несмотря на все уродства и несчастья окружающей его жизни.

На курорте происходит сближение Кадзуэ с Томао. Достаточно призрачной надежды на счастье, и старая дева преображается, она жалуется Томао: «Устала я. Никто не любил меня. И я никого не любила. Так и была всегда одна и старалась накопить побольше денег. Комната у меня ужасно темная. Мне казалось, что жить-то недолго осталось, и умереть не жалко. А теперь захотелось мне счастья, нельзя быть одной на свете...»

Автор обнажает перед читателем неразрешимые противоречия между личностью и буржуазной средой, которые ведут к духовной гибели, обезличению человека. Никто из сослуживцев не навещает больную Кадзуэ, а хозяина, которому она служила верой и правдой восемь лет, интересует только одно: в какую сумму обойдется ее лечение.

Казалось бы, перед нами типичный образ обездоленного «маленького» человека, открытый мировой литературой на заре буржуазного общества. Эти люди остаются литературными героями многих современных произведений, потому что в странах капиталистического мира их слишком много.

Но странно устроен писатель-модернист! Один глаз у него зоркий, верный, способный видеть в человеке

светлое, доброе. А другой — злой, подозрительный, замечающий только темное, изменное, безобразное.

Так получается и у Арима Ёритика. Он не щадит свою бедную Кадзуэ: она дважды оказывается на операционном столе, Арима детально описывает все физиологические особенности ее болезни, он вводит в операционную Тамао, у которого при виде распростертого тела женщины возбуждаются низменные инстинкты. Автор заканчивает рассказ мрачной картиной морга, куда отправили тело умершей Кадзуэ.

Так сталкиваются и борются в рассказе Арима две тенденции: одна — гуманистическая, зовущая писателя любить, понимать и возвышать человека, вторая — упадочническая, неизбежным следствием которой является принижение человеческой личности.

КИКУМУРА ИТАРУ

Много общего с предыдущим произведением мы можем наблюдать и в рассказе Кикумура Итару «Ночь в тюрьме»⁶¹.

На первый взгляд, самым своим содержанием этот рассказ направлен против модернизма.

На примере судьбы своих героев — супругов Миямацу — автор имеет полную возможность показать, как водоворот событий, связанных с агрессивной войной, безжалостно затягивает отдельных людей, калеча и ломая безвольных.

Ясуко и Миямацу Торао в конце 30-х годов оказываются по воле обстоятельств в самом центре японской разведывательной службы в Дунбэе.

Ясуко приводят в «Общество по разработке природных ресурсов Китайской Республики» (под этим названием скрывается японская разведывательная служба) поиски заработка, так как после смерти родственников она остается без средств к существованию.

⁶¹ Кикумура Итару, *Еру-но ори-но нака-дэ*, — «Бунгэй сюндзю:», 1957, Бэссацу, № 62.

Неподходящим человеком для работы в разведке кажется ее будущий муж Торао. Он увлекается русской литературой, особенно Чеховым, и любит музыку. «Казалось, он совсем не подходит для такого рода агентурной деятельности и скорее принадлежит к типу людей, предпочитающих, уединившись в кабинете, погружаться в чтение и наслаждаться музыкой», — так характеризует автор Торао.

Но в конце концов они оба становятся покорными винтиками милитаристской машины. Автор сообщает читателю, что «служба, возглавлявшаяся Миямацу, кажется, пользовалась большой известностью».

Вместе с тем в рассказе есть отдельные штрихи, позволяющие понять, что судьбами Ясуко и Торао распоряжаются другие люди, и эти «хозяева жизни» весьма жестоки по отношению к своим покорным слугам.

Молоденькая Ясуко, оказавшись в разведке, вынуждена стать любовницей начальника, а когда на его место приходит Торао, ее как вещь вместе с пишущей машинкой и бумагами передают новому начальнику. Правда, Торао женится на ней, и у них рождается ребенок.

С приближением трагической развязки военной авантюры начальник разведки бежит в Японию, оставляя Торао расплачиваться за содеянное. Торао попадает в руки гомиьндановцев, но и новые хозяева не щадят его. Когда освободительная армия сомкнула кольцо окружения, гомиьндановцы разлучили Торао с семьей. Ясуко возвращается в Японию, а Торао вскоре оказывается на скамье подсудимых.

И вот через десять лет герои рассказа снова встречаются. Правительство Китайской Народной Республики разрешает японским военным преступникам свидание с их семьями. В Китай приезжает группа японских женщин и детей, в их числе и Ясуко. За эти годы она в трагических обстоятельствах потеряла единственного ребенка, потом встретила человека, которого полюбила. Ясуко приезжает с единственной целью: просить Торао о разводе. Однако читатель уже в начале рассказа предупрежден автором, что этого не произойдет. После свидания с мужем Ясуко навсегда покинет человека, с которым собиралась соединить свою жизнь. ,

Сцена свидания Ясуко и Торао в связи с этим приобретает особенно важное значение. Что побуждает героиню изменить свое решение?

Реалистические элементы, содержащиеся как в самом сюжете, так и в характерах действующих лиц, казалось бы, позволяют автору правдиво мотивировать поступки героев и показать логическое разрешение намеченного им самим конфликта.

Ясуко прожила с Торао самый тяжелый этап своей жизни. На собственном опыте она познала волчьи законы японской разведки и, очевидно, понимает, что именно эти законы вынудили бывшего поклонника Чехова сотрудничать с милитаристами. Более того, Ясуко известно, что главари японской разведки разгуливают на свободе, хотя их место на скамье военных преступников. Все это могло бы заставить ее по-новому взглянуть на судьбу мужа и пробудить в ней желание не покидать его в тяжелую минуту.

Кроме того, Торао — отец ее ребенка. Воспоминания о погибшей дочери также могли повлиять на ее отношение к мужу.

Следует принять во внимание еще одно обстоятельство. В рассказе автор ни разу не упоминает о том, что Торао проявлял когда-нибудь жестокость к Ясуко. В конце концов он не бросил ее на произвол судьбы, как другие, а сделал ее своей женой. В сцене ночного свидания в тюрьме Кикумура Итару снова подчеркивает мягкость Торао в обращении с Ясуко, он первым предлагает молодой женщине полную свободу.

Причиной возвращения героев друг к другу могло стать духовное прозрение обоих. Ни Ясуко, ни Торао не безнадежны в этом отношении. Торао в Китае, Ясуко в условиях японской действительности могли, как миллионы других японцев, понять прошлое, понять преступления японского милитаризма и перед другими народами, и перед своим собственным. Об этом сегодня все чаще и чаще говорят многие японские писатели.

Создается впечатление, что и наш автор собирается заговорить именно об этом. Рисуя внешний облик Торао в конце рассказа, писатель хочет подчеркнуть, что его герой погружен в глубокое раздумье. Подтянутый,

собранный, он, несмотря на седину, выглядит еще не старым, полным сил. Торао ни на что не ропщет; судя по его реплике, он не слеп — он видит действительность нового Китая.

Но в том и состоит особенность творчества многих представителей модернистской литературы, что они не в состоянии последовательно развивать реалистические элементы, заложенные в сюжете произведения. Круто сворачивать с пути, не считаясь ни с логикой сюжета, ни с логикой характеров, — эта черта, несомненно, типична для многих из них.

Концовка рассказа «Ночь в тюрьме» никак не вяжется с предыдущим содержанием. Оказывается, во время свидания в Ясуко просыпается какая-то таинственная «демоническая сила», бросающая ее в объятия мужа, заставляя пережить незабываемое наслаждение. После этого она равнодушно бросает Торао и уезжает в Японию. Ясуко отказывается выйти замуж за любившего ее человека только потому, что не верит в возможность пережить еще раз то чувственное наслаждение, которое она принимает за настоящую любовь.

Невольно возникает вопрос, зачем потребовалось говорить автору о прошлом героини, об унижениях, пережитых ею в разведке, где один начальник передавал ее другому как вещь. По-видимому, вина их перед Ясуко состояла только в том, что они не могли «пробудить в ней демона», ибо иных требований к любви она ведь и не предъявляет. Какое отношение имеет все то, что прежде говорил автор о Торао, к его поведению в заключительной сцене? Вряд ли физиологические свойства, обнаруживаемые героем, имеют хотя бы косвенное отношение к тому, что когда-то Торао был интеллигентом, поклонником Чехова, а потом стал военным преступником, и т. д.

Ответа на эти вопросы мы не найдем в рассказе Кикумура, как, впрочем, и в произведениях других представителей данного направления.

Подобного рода непоследовательность безусловно показательна, она лишний раз подтверждает ложность теорий и взглядов, проповедуемых модернистами. Живой человек не укладывается в прокрустово ложе такой

литературы, это можно было наблюдать и у Итоко Ояма, и у Ито Сэй, и у ряда других писателей.

Рассказ «Ночь в тюрьме» интересен и с точки зрения эволюции образа Ясуко после ее возвращения на родину. Автор замечает, что внешне она выглядит несколько бесцветной и суховатой, но в то же время эта женщина полна спокойствия, довольна собой и всем на свете. Освободившись от «демона», Ясуко превращается в деловую особу, помогающую отцу — владельцу фирмы — делать бизнес.

Навязчивое стремление видеть в человеке лишь комплекс бессознательных инстинктов и прежде всего инстинктов сексуальных, ведет к тому, что, поставив своего героя в реальные обстоятельства, писатели часто не знают, что делать с ним дальше, не находят иного применения его силам и интеллекту, кроме бизнеса, а в его характере признают единственную черту — голый практицизм. Таковы студенты в рассказах Оэ Кэндзабуро, такова крестьянская супружеская пара в повести Ито «Жизнь Хисако», та же судьба и у героини романа «Жар-птица».

Нельзя не отметить в связи с этим удивительный парадокс. Писатели, выступающие против реализма, претендующие на оригинальность и новаторство, на самом деле не способны дать ничего, кроме шаблона и натурализма.

Эти явления не случайны. Модернизм — детище буржуазной культуры, рожденное в пору ее разложения и гибели. Он глубоко чужд гуманизму, самому духу нашей эпохи, отмеченной величайшими завоеваниями разума, историческими победами освобожденного человечества.

Правда истории стала слишком очевидной в наши дни, она становится достоянием многомиллионных трудящихся масс. Упадочническая литература безуспешно пытается ее опровергнуть. Писателям все труднее становится отстаивать ложь. Живые люди со своими бедами и страданиями, со своими искалеченными судьбами вторгаются в их творчество, требуя защиты.

Писатели модернистского толка бессильны ответить на требования жизни. Они пытаются остановиться где-

то на полпути, ограничиться полуправдой, соединить несоединимое. Кричащие противоречия, постоянные переходы от здоровой реалистической тенденции к типично модернистской — все это свидетельства не силы, а слабости этой литературы, свидетельства того брожения, размежевания, которое происходит в среде ее представителей.

Прямолинейность в оценке их творчества далеко не всегда оправдана. За обычными модернистскими приемами может скрываться, на первый взгляд, незаметное движение вперед, тяготение к реалистическому методу, зарождение новых тенденций в творчестве писателя. Независимо от того, как сложатся судьбы отдельных писателей-модернистов, тенденция к реалистическому отображению жизни, несомненно, будет усиливаться. И очень важно не пройти мимо этого процесса при изучении современной литературы.

КАЙКО ТАКЭСИ

В связи с этим стоит обратить внимание на два произведения молодого писателя Кайко Такэси, которого обычно причисляют к «сердитым молодым людям». В рассказе Кайко «Двойная стена»⁶² есть отталкивающие натуралистические сцены. Они мешают читателю сразу уловить прогрессивную идею, безусловно имеющуюся в рассказе, заметить жизненно верные наблюдения автора.

Герой рассказа, служащий одной из фирм, человек тихий, покладистый, отнюдь не рвущийся к карьере и преуспеянию, принадлежит к числу тех, кто хотел бы, скрывшись за стенами своего крохотного мещанского мира, забыть, вычеркнуть из памяти преступления войны, вольными или невольными соучастниками которых они были. Чистоплотностью и аккуратностью, скромной службой и семейной добропорядочностью он пы-

⁶² Кайко Такэси, *Нидзю:-хэки*. — «Бунгэй сюндзю:», 1958, Бэссацу, № 62.

тается смыть с себя грязь прошлого. На время это ему удастся. Страшное видение прошлого — изнасилование беззащитной китайской девушки толпой озверевших японских солдат, одним из которых был и он, — все реже мучает его по ночам.

Но усилия героя напрасны. Уйти от жизни невозможно. Среди его знакомых оказывается обладатель зеркала особого устройства, вполне «добропорядочный» мещанин, развлекающийся тем, что с помощью зеркала проникает за стены чужих домов и наблюдает за интимными сторонами жизни их обитателей. Так, благодаря любезности своего знакомого герой рассказа становится свидетелем омерзительной грязи современной жизни.

Нельзя согласиться с писателем, когда он обвиняет в преступлениях военных лет всех жителей города, где живет его герой, но в протесте автора против пассивности, в стремлении показать тщетность усилий мещанина скрыться от жизни за стенами крохотного личного мира несомненно есть своя правда.

Причудливое переплетение правды и лжи, реалистических элементов и натурализма может помешать исследователю заметить ценные и верные наблюдения писателя. Между тем следующее произведение Кайко Такэси — шаг к реализму в его творчестве. Речь идет о повести «Голый король»⁶³.

Рассказ в ней ведется от лица художника, в ателье которого обучается группа мальчиков, в основном сыновей мелких служащих. Однажды в мастерскую приходит мальчик, по имени Таро, сын богатого торговца красками.

Художника многое поражает в этом ребенке. Скромный, усвоивший «хорошие манеры», он замкнут, держится одиночкой, в нем нет обычной детской шаловливости, в его рисунках нет той детской фантазии, которая отличает картинки остальных учеников.

Чуткий по натуре, художник сближается с Таро, посещает его дом, знакомится с родителями и тогда начинает понимать, что сделало мальчика таким.

⁶³ Кайко Такэси, *Хадака-но о:сама*, — «Бунгэй сюндзю:», 1958, № 3.

В мире грязного бизнеса задыхается все живое, так происходит и с теми, кто соприкасается с коммерсантом Ода, отцом Таро.

В жертву наживе приносится все. Ода не нашел даже времени как подобает похоронить свою первую жену, мать Таро. Он глубоко безразличен ко второй жене, в руки которой отдана судьба сына. Семья задыхается в мертвой тишине комфортабельного дома. Молодая женщина от тоски и одиночества ищет утешения в вине. Лишенный товарищей, игр, всего того, что составляет мир ребенка, Таро растет угрюмым и замкнутым.

В целях наживы и рекламы Ода организует выставку детских рисунков на сюжеты сказок Андерсена. Ему нет дела до детской фантазии, до самобытности японского искусства; на конкурс отбираются лишь те рисунки, в которых заметно подражание Западу. Ода собирается отправить выставку в Данию; главное, чтобы всюду знали коммерсанта Ода и его фирму.

К этому времени художнику удастся пробудить талант маленького Таро. Когда-то, еще при жизни матери, мальчик побывал в деревне, наблюдал природу, успел полюбить деревенский театр. И вот Таро создает чудесный рисунок голого короля к сказке «Новое платье короля». Король изображен им в виде японского феодального князя-даймё в одной набедренной повязке, с национальной прической. Но поскольку на рисунке нет подписи, никто не знает, что автор его — сын самого Ода, главного организатора выставки; жюри, покорное воле своего патрона, единогласно бракует рисунок Таро.

Так раскрывается в этой повести истинная сущность того мира, в котором задыхается живой человек, живая мысль, живое искусство.

Повесть «Голый король» была в 1958 г. удостоена премии Акутагава⁶⁴. Интересно отметить, что она конкурировала при обсуждении кандидатур с типичным образцом упадочнической литературы — рассказом Оэ Кэндзабуро «Высокомерие мертвецов». Мнения членов

⁶⁴ Акутагава-сё: кэттэй хаппё:, — «Бунгэй сундзю:», 1958, № 3.

комитета разделились, и если одни превозносили рассказ Оэ, то большинство отвергло его, указав, что это произведение — типичный пример «искусственности» и «подражания моде». Премия была присуждена повести «Голый король».

Разногласия в комитете по присуждению премий имени Акутагава лишний раз показывают, что модернистская литература встречает противодействие в Японии и далеко не все писатели и критики склонны принимать за образец подлинного искусства произведения, в которых на многих страницах расписываются всевозможные ужасы.



Материал этой главы, конечно, не исчерпывает всего многообразия процессов, происходящих ныне в среде писателей-модернистов под влиянием современной действительности.

В истории мировой литературы зарегистрировано немало фактов, свидетельствующих о возможности скачка в творческом развитии отдельных художников, перехода писателей, находившихся под влиянием модернизма, в лагерь литературы социалистического реализма. Таким путем шел в японской литературе Нома Хироси. Теперь он — коммунист, активный деятель Общества литературы новой Японии, хотя его произведения военных лет несли на себе следы декаданса.

В заключение необходимо подчеркнуть одну тенденцию нашего времени. Жизнь часто оказывается сильнее предрассудков и предубеждений. Можно вспомнить о ряде случаев, когда писатели-модернисты, подчиняясь голосу своего разума и совести, совершают действия, противоречащие их собственным теориям.

Ведь не случайно Ито Сэй нашел для себя возможным выехать в Ташкент в качестве главы японской делегации, в состав которой входил коммунист Нома Хироси.

При обсуждении повестки дня конференции Ито решительно высказался за включение в нее вопроса о

борьбе народов Азии и Африки против колониализма, за национальную независимость.

Назвав себя «правоверным буддистом, который предпочел бы мирные беседы об искусстве», Ито Сэй тем не менее заявил, что «борьба против колониализма является самым насущным вопросом для большинства африканских народов, необходимость этой борьбы существует и в Азии. Именно поэтому невозможно говорить о литературе, не принимая во внимание все то, что находится в центре внимания большинства народов этого района»⁶⁵.

Практика общественной жизни с ее сложными социальными и политическими проблемами, требующими коллективных усилий для своего разрешения, сокрушает самую основу литературных теорий Ито Сэй, почерпнутых им у последователей фрейдизма.

Между людьми не могут существовать реальные, крепкие общественные связи, основанные на взаимных интересах, — утверждает Ито. Он словно забывает, что именно всеобщее желание освободиться навсегда от цепей колониализма объединило миллионы людей стран Азии и Африки и сам он был свидетелем волнующего проявления этого единства. Но разве не то же единство целей, желаний, интересов объединяет на его родине людей в борьбе против войны — борьбе, в которой принимает участие и сам писатель?

Конечно, Ито Сэй отдает себе отчет в происходящем, но вместе с тем он не в состоянии отказаться и от Лоренса. Последний необходим ему, как проводник в поисках какого-то «третьего пути», не существующего в реальной действительности. Недаром его статья «Мои размышления в Европе по вопросу секса»⁶⁶, в которой Ито снова воздает хвалу Лоренсу, была опубликована одновременно с «Дневником писателя», посвященным поездке в СССР и впечатлениям о конференции в Ташкенте.

Но когда пересмотр «договора о безопасности» вновь поставил Японию перед угрозой губительной войны,

⁶⁵ Ито: Сэй, *Сакка-но никки*, — «Синтё:», 1959, № 4, стр. 94.

⁶⁶ Ито: Сэй, *Е:роппа-дэ сэй-о кангаэру*, — «Синтё:», 1959, № 2.

Ито поднял свой голос протеста вместе с миллионами соотечественников.

В мае 1960 г. журнал «Сэкай» обратился к ряду общественных деятелей и представителей искусства с анкетой, содержащей два вопроса:

1. Вы за или против ратификации «договора о безопасности?» 2. Каковы причины, определяющие ваше мнение?

На эти вопросы Ито Сэй дал следующий ответ: «Я протестую. Считаю, что это опасный и ненужный договор»⁶⁷.

К мнению Ито присоединился и автор рассказа «Ночь в тюрьме» Кикумура Итару, который писал: «Я протестую. Каковы бы ни были обстоятельства, я категорически против того, чтобы Япония вновь боролась при помощи оружия. Этот договор создает предпосылки для новой войны»⁶⁸.

Не менее характерен пример Кайко Такэси, автора повести «Голый король». В апреле 1960 г. он опубликовал рассказ «Привидения»⁶⁹, в котором жизнь выглядит мрачной тюрьмой, а люди — бесчувственными роботами.

Но в дни, когда вся Япония поднялась на борьбу против «договора о безопасности», писатель был среди демонстрантов, окруживших парламент и американское посольство с требованием аннулирования договора и отставки правительства Киси.

В июне вместе с Нома Хироси, Оэ Кэндзабуро и другими японскими писателями Кайко Такэси находился в Китайской Народной Республике, где он написал яркий, талантливый очерк «Токио открывает глаза», перевод которого был опубликован в журнале «Иностранная литература»⁷⁰.

Безусловно не следует преуменьшать опасности, которую таит в себе модернистская литература; в Японии

⁶⁷ Нитибэй ампо: дзэ:яку хидзюн-ни цуитэ, — «Сэкай», 1960, № 5, стр. 111.

⁶⁸ Там же.

⁶⁹ Кайко Такэси, *О-бакэтати*, — «Синтё», 1960, № 4.

⁷⁰ Такэси Кайко, *Токио открывает глаза*, — «Иностранная литература», 1960, № 8.

существует достаточно удобренная почва для ее дальнейшего развития. И тем не менее нельзя не считаться с возможностью того, что наиболее честным и талантливым ее представителям удастся выйти на дорогу подлинного реализма. Ведь, говоря словами Кайко Такэси, ныне открыл глаза не только девятимиллионный Токио, открыла глаза вся Япония.

Глава вторая

ПРЕДСТАВИТЕЛИ КРИТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

Главные особенности развития японской литературы критического реализма определялись тем, что процесс ее становления фактически совпал с эпохой империализма. Произведения, которые японская критика по праву относит к литературе критического реализма, появились в первом десятилетии XX в.

Три десятилетия, последовавшие за незавершенной буржуазной революцией 1868 г., следует рассматривать как подготовительный период к созданию нового художественного метода. Развитие критического реализма в условиях Японии осложнялось тем, что страна в течение двух столетий была почти совершенно изолирована от внешнего мира, иностранная литература стала доступной японцам только после революции и для освоения ее требовалось время.

Пример Японии — лишнее доказательство того, что новая историческая действительность требует новых средств и приемов для своего отображения в литературе и искусстве. Наследие феодальной литературы оказалось в капиталистическую эпоху далеко не достаточным. Поэтому, прежде чем появился, например, роман Токутоми «Куросиво»¹ — одно из первых зрелых произведений критического реализма, — прошли долгие годы. Этому роману предшествовали другие произведения, вносящие что-то свое в литературу с точки зрения темы, образных средств или языка, но в большинстве своем не выдержавшие проверки временем, забытые читателем и

¹ Ро:ка Токутоми, *Куросиво*, М., 1957, перевод И. Львовой.

представляющие ныне ценность главным образом для историков литературы.

Художественные достижения романа Токутоми Рока «Куросиво» показывают, что первое десятилетие XX в. было для японской реалистической литературы многообещающим началом.

Автор нарисовал широкое полотно социальной жизни, познакомил читателя с представителями различных классов — от аристократов до простых крестьян. Роман проникнут духом обличения коррупции и несправедливости в буржуазном обществе.

Важной чертой, характеризующей главного героя — выходца из бедной помещицкой семьи, — была связь его с крестьянством, от имени которого он выступал обличителем господствующих классов.

Но тенденции, намеченные романом «Куросиво», не сумели восторжествовать в последующий период. Критический реализм развивался замедленно, его путь был очень неровным.

Японская буржуазия быстро теряла свои прогрессивные качества и перерождалась в реакционный класс. Об этом говорили беспощадное подавление господствующими классами освободительной борьбы народа внутри страны и хищнические агрессивные войны за ее пределами.

Задушив в конце 80-х годов либерально-демократическое движение «Дзию минкэн ундо» («Движение за свободу и народные права»), с которым было связано творчество Р. Токутоми, С. Нацумэ, Т. Симадзаки, Д. Куникида, реакционные классы методами террора подавляют в 1910 г. антивоенное движение «Хэймин ундо» («Движение простых людей»), что крайне неблагоприятно сказывается и на судьбах литературы.

В среде изолированных от народа писателей создается благоприятная почва для развития индивидуализма и субъективизма, свойственных буржуазной интеллигенции, эти писатели легко воспринимают влияния упадочной культуры Запада.

Правда, и во втором десятилетии буржуазная литература выдвигает ряд крупных имен, но влияние декаданса можно наблюдать в произведениях даже таких

талантливых художников, как Т. Арисима и Р. Акутагава. Центральное место в художественных произведениях заняла тема интеллигенции, картина общественной жизни предельно сужалась, ограничиваясь рамками семьи. Освобождение личности мыслилось лишь на пути нравственного самосовершенствования (иными словами, на пути буржуазного индивидуализма), борьба велась лишь с феодальными пережитками, укоренившимися в семье.

Так постепенно в японской литературе создавался жанр «ватакуси сёсэцу», — «повестей о себе», занимающий большое место в японской литературе вплоть до наших дней.

Вместе с тем в эпоху империализма появились предпосылки для создания литературных произведений большого общественного звучания. Антивоенное движение «Хэймин ундо» было первой попыткой связать борьбу молодого пролетариата с идеями социализма. Господствующие классы тогда, в первом десятилетии XX в., помешали осуществлению этой попытки, но не в их силах было остановить ход истории.

После Великой Октябрьской социалистической революции, рождения первого социалистического государства, а также после создания в 1922 г. Коммунистической партии Японии роль рабочего класса в общественной жизни страны по сравнению с началом века неизмеримо вырастает.

Как мы уже отмечали в предыдущей главе, 20-е и 30-е годы характеризуются появлением ряда произведений пролетарской литературы, героем которой становится человек-борец.

К концу 20-х годов писателю Токунага Сунао в романах «Токио — город безработных» и «Улица без солнца» удается найти художественные средства для изображения борющегося рабочего коллектива. Упорно работает над образом коммуниста писатель Кобаяси Такидзи. В 1932 г. в своей знаменитой повести «Жизнь для партии», написанной в тяжелейших условиях подполья, он создает образ революционера-борца. Не случайно эта повесть стала настольной книгой целого поколения японских революционеров, ее знают и высоко ценят в Китае и Корее.

Буржуазные писатели на первых порах недоброжелательно встречают литераторов, вышедших из рядов пролетариата. Сближению мешает воспитанное в буржуазной интеллигенции предубеждение против политической борьбы, изоляция интеллигенции от народа.

Пролетарские писатели, со своей стороны, переживают характерные болезни роста. В определенный период среди них наблюдается тенденция к отрицанию наследия буржуазной литературы вообще.

Идеологическая борьба на литературном фронте в дальнейшем обостряется, но одновременно происходит другое: между двумя крупнейшими литературными направлениями постепенно усиливается взаимовлияние и взаимосвязь.

Не случайно именно в 30-е годы буржуазная литература обогащается многими новыми произведениями. К лучшим традициям первого десятилетия XX в. возвращается старейший писатель-реалист Симадзаки Тосон, произведения значительного социального звучания создают Хироцу Кадзуо и Ямамото Юдзо. Выдвигаются молодые писатели, в их числе Симаки Кэнсаку, Абэ Томодзи, Таками Дзюн и др.

Передовые, наиболее мужественные представители буржуазной литературы совершают переход на сторону пролетариата и связывают свою судьбу с его борьбой. Такой путь избирают Эгути Киёси, Миямото Юрико, Такакура Тэру и ряд других.

Сложные процессы идейной закалки и совершенствования художественных средств происходят и в среде пролетарских писателей. Интересно отметить, что многие из них берут на вооружение жанр «повести о себе», развивая дальше его прогрессивные элементы. Вырастает плеяда талантливых критиков-марксистов: Курахага Корэхито, Миямото Кэндзи и др. В их работах обобщается исторический опыт буржуазного искусства, разрабатывается теория пролетарской литературы.

Результатом коллективного труда представителей обоих литературных направлений явилось издание в Японии собрания сочинений Горького (1929—1931), началась большая работа по популяризации произведений русской и советской литературы.

По инициативе пролетарских писателей в 1932 г. был создан Союз защиты литературы и искусства, который следует рассматривать как зародыш единого фронта деятелей культуры в борьбе против реакции и фашизма.

В начале 30-х годов господствующие классы в Японии приступают к усиленной подготовке новой агрессивной войны. В стране поднимается волна террора, на пролетарское литературное движение обрушивается удар за ударом. Одновременно к упадку идет творчество буржуазных писателей. Катастрофическое состояние литературы к концу войны — факт общепризнанный в японской критике.

Годы войны и фашизма пагубно сказались на судьбах реалистической литературы. Идеальный разброд, шовинистический угар, охвативший различные круги общества, были серьезным препятствием на творческом пути многих художников реалистического направления, поиски истины были подчас нелегкими, чередовались с периодами отчаяния, творческого застоя, художественными провалами. Однако все это могло лишь затормозить, но не остановить творческий рост художников.

Особенности исторического развития Японии в послевоенные годы, о которых говорилось в предыдущей главе, а именно: уроки последней войны, небывалый рост освободительного движения, влияние социалистического лагеря, зрелость японской демократической литературы — все эти факторы оказывают на творчество представителей критического реализма глубокое и плодотворное воздействие.

Сегодня можно говорить, что эта литература вступила в пору зрелости, о чем свидетельствуют широта отражения действительности, сила обличения, гуманистический пафос, характерные для многих произведений современных писателей реалистов.

Следует указать, что в послевоенный период некоторые из них обнаруживают тяготение к социалистическому реализму. Эта тенденция вполне закономерна, ибо зарождение и развитие метода социалистического реализма наблюдалось еще в 30-х годах в произведениях пролетарской литературы.

С тех пор несравненно большие масштабы приняла освободительная борьба народа, выросла и литература, живущая ее идеалами. Факты показывают, что чем глубже проникновение писателя в суть исторических событий, чем последовательнее он в своем гуманизме, тем острее встает перед ним необходимость отражения действительности в ее революционном развитии.

Эта проблема стоит не только перед японскими писателями, но и перед писателями других стран мира. Советские литературоведы не раз отмечали, что это закономерно для развития критического реализма в современных исторических условиях.

Так, критик В. Днепров пишет о героях Хемингуэя, Ремарка, Моравиа: «Жизнь будет снова и снова сталкивать этих славных парней с необходимостью выбора, с необходимостью политических и революционных решений, и художникам — если они намерены остаться гуманистами, верными жизненной правде и если обладают мужеством, чтобы отстаивать эту правду, — придется выбирать и решать вместе с ними»².

Исследуя развитие социалистического реализма в зарубежных литературах, Т. Мотылева приходит к очень важному выводу: «Когда великие реалисты прошлого, — пишет критик, — рисовали буржуазное общество как неизбежное зло, не видя выхода, не пытаясь заглянуть в будущее, — такой угол зрения был исторически оправдан. Незнание революционной перспективы не мешало этим великим реалистам расшатывать оптимизм буржуазного мира силою и правдою своих образов. В современных условиях неумение писателя увидеть революционную перспективу по сути дела означает нежелание считаться с существующей объективной реальностью, становится изъяном мировоззрения, приводящим к изъянам творческим»³.

АВТОРЫ «ПОВЕСТЕЙ О СЕБЕ»

Методом критического реализма написаны в современной японской литературе произведения самых раз-

² «Вопросы литературы», 1959, № 2, стр. 43.

³ «Вопросы литературы», 1958, № 11, стр. 57.

личных жанров и форм. Мы остановимся лишь на некоторых явлениях этого сложного процесса. Прежде всего расскажем коротко о жанре «повестей о себе», который уже упоминался выше.

С конца первого десятилетия нашего века и вплоть до сегодняшнего дня «повесть о себе» прошла долгий путь развития. Наша задача, не претендуя на всестороннее исследование этого жанра, — отметить его особенности на примере творчества нескольких писателей.

* *
*

Перед нами маленькая новелла «Вечерняя чарка»⁴ старейшего японского писателя Нагаи Кафу, литературная деятельность которого началась как раз в период зарождения «повестей о себе» — в первом десятилетии XX в.

Напрасно мы стали бы искать в этой новелле описание внешности главного героя Синтаро. Неизвестен и возраст Синтаро, но судя по тому, что женат он всего десять лет, а до старости, по его собственным словам, еще далеко, Синтаро, вероятно, нет и сорока.

Мы ничего не узнаем и о занятиях этого человека. Очевидно, Синтаро — чиновник, ибо в рассказе есть упоминание, что его контора расположена в трехэтажном здании на улице Нихомбаси. Собственно этим и исчерпываются все сведения.

Такие приемы характеристики героя логически следуют из эстетической программы творцов «повестей о себе». Они имеют дело со «средним» заурядным человеком, настолько заурядным, что он выступает как бы безликим, лишенным индивидуальных черт, даже внешних. Таким делает его окружающая жизнь, томительно скучная, монотонная, прозаическая.

Тема труда, естественно, исключается из повествования, ибо для «повестей о себе» типична предельная изоляция героя от общества и отрицание активного начала в жизни. Поэтому новелла начинается с того мо-

⁴ Нагаи Кафу, *Бансяку*, — «Тю:о: ко:рон», 1958, № 8.

мента, когда Синтаро покидает свою контору на Нихомбаси. А дальше крупнейшему мастеру этого жанра достаточно нескольких скупых, но выразительных штрихов, чтобы будни Синтаро предстали перед читателем во всем их одуряющем однообразии.

Синтаро выходит из конторы всегда в одно и то же время, идет одной и той же дорогой, заходит в один и тот же ресторанчик-одэнъя, заводит там один и тот же разговор: летом — о жаре, зимой — о холоде, выпивает всегда две бутылочки сакэ и почти никогда не заказывает третью. В определенное время он поднимается из-за стола, чтобы вернуться домой. И так изо дня в день.

В тех же тонах рассказывает автор и о семейной жизни Синтаро. Его жена — одно из немногих действующих лиц новеллы, но автор не только не находит нужным упомянуть о ее внешности или возрасте, но даже не называет ее имени. Да в этом, пожалуй, и нет необходимости. В жизни супругов не происходит никаких событий. Новелла бессюжетна, в ней отсутствуют всякие приметы времени.

Все, о чем рассказывает автор, могло одинаково происходить и в 20-е, и в 50-е годы. Достаточно скупой детали, чтобы подчеркнуть тоскливую монотонность однообразных дней, а это главное для автора.

Такой деталью служит, например, разговор, происходящий между Синтаро и его женой. Он сводится к тому, что вот Синтаро любит вино, а жена предпочитает лимонад, зато отец Синтаро не любит ни того, ни другого, ибо он человек строгих правил, а тесть, оказывается, питает большую слабость к сладкому.

Кстати сказать, и такие разговоры происходят редко, чаще всего подвыпивший Синтаро сразу же укладывается спать. Не до разговоров и жене, которая проводит большую часть дня у родственников, развлекаясь пустой болтовней, и возвращается домой незадолго до прихода мужа.

Ничтожны идеалы этих двух людей. Хорошо бы как-нибудь вечером погулять вдвоем по Гиндзе, мечтает Синтаро, а жене ужасно хочется сходить в кино или побродить по универмагу.

Спрашивается, почему же они не могут осуществить эти пустяковые мечты? Сейчас у них маленькие дети, вот когда дети вырастут...

Супруги уверены, что они еще будут жить по-другому, что у них все впереди, ведь до старости далеко, рассуждают Синтаро и его жена, а старость — это когда уже ничего не хочется, ни до чего нет дела. В этот момент их беседу прерывает тревожный голос прислуги: в соседнем доме поймали воров, на улице слышны крики и топот ног, обутых в деревянные гэта.

Но супруги никак не реагируют на происходящее: Синтаро, зевнув, идет в уборную, а жена молча тушит свет в гостиной.

Концовка новеллы приобретает большой смысл, в ней раскрывается главная черта героев: преждевременная дряхлость серых, безликих людей, живущих в таком же сереньком и скучном мире. Таков суровый приговор японской действительности, вырывающийся из уст старейшего писателя Японии.

Любопытно отметить, что как и у героев Хемингуэя и Ремарка, вино в жизни Синтаро занимает очень большое место. Когда после двух бутылочек сакэ он выходит на улицу, все вокруг становится почему-то интересным: и улица, и машины, и пешеходы. Он торопится уснуть, пока не прошел хмель, чтобы продлить единственное доступное ему удовольствие. Правда, Синтаро пьет понемножку, осторожно. Он скромен и бережлив, этот маленький чиновник, он всегда помнит о старости и копит ради нее, не замечая, какой ценой хочет купить себе эту более или менее обеспеченную старость.

* *
*

Перед нами другая новелла — «Почтовые огорчения»⁵ писателя Умэдзаки Харуо. Получить из текста представление о герое новеллы еще труднее, чем о Синтаро. Мы не знаем ни его имени, ни возраста, не можем со-

⁵ Умэдзаки Харуо, *Посуго-но нагэки*, — «Бунгэй сюндзю:», Бассану, 1957, № 58.

ставить никакого представления о его внешности, неизвестно, есть ли у него семья, друзья, чем он занимается.

Поскольку рассказ ведется от первого лица и видно, что речь идет об интеллигенте, можно предположить, что перед нами сам писатель. Но это только предположение, ибо твердо нам известно только следующее:

«У большинства людей голова бывает свежая обычно по утрам, а у меня, не знаю по какой причине, наоборот... Поэтому утром я не прикасаюсь к работе, а читаю журналы, газеты, стригу ногти, вожусь в саду и жду, пока голова моя прояснится».

В характеристике героя явно обозначена только одна черта: он ужасно любит, когда приходит почта, и поэтому то и дело подбегает к почтовому ящику. Он вовсе не ждет каких-то важных сообщений. Ему просто приятно, если в ящике что-нибудь есть, а если ящик пуст, настроение его портится. И вся новелла посвящена тому, как хорошо работала почта на прежней квартире и как плохо на новой, какие были раньше почтальоны и какие сейчас, как рано была доставлена почта неделю назад, как поздно третьего дня. Так продолжается до конца. Герой рассказа говорит по телефону с начальником почты и пишет ему письмо о том, что с доставкой почты по-прежнему плохо.

Перед нами снова типичный для «повести о себе» маленький человек, а почтовые неурядицы символизируют незначительность и неустроенность его жизни.

* *
*

Атмосфера застоя, скуки, мертвящего однообразия создана и в рассказе Абэ Томодзи «Люди из окна»⁶.

Главный персонаж рассказа — горячий поклонник Шекспира, человек, отдавший двадцать лет жизни переводу его произведений. И все двадцать лет пропали даром: Момоки рвет и сжигает каждый свой перевод, такая участь постигла и «Ромео и Джульетту», и «Сен в летнюю ночь», и все другие переводы.

⁶ Абэ Томодзи, *Мадо-но нака-но хито*, — «Бунгэй сюндзю:», Бэссацу, 1957, № 59.

Причина неудач — в той жизни, которую ведет герой: она не может вдохновить, она лишена движения, красок, романтики. Но Момоки — верный раб своей судьбы. В молодые годы он, покорный сын чиновника, занимался изучением права, хотя его тянуло к литературе; он женился на девушке из богатой семьи, хотя не любил ее; он продолжал оставаться чиновником и после смерти отца и тестя, хотя служба не сулила ему никаких перспектив. Покорность обеспечила ему сравнительно спокойное и мирное существование, но он заплатил за это дорогой ценой: полным крушением любимой мечты — создать достойный перевод великих творений Шекспира.

Между тем настоящая жизнь всегда была рядом, за окном, из которого открывался вид на поселок. В этом поселке — приюте горя и нищеты — люди любили и ненавидели, страдали и радовались, там были свои Ромео и Джульетты. Но у Момоки так никогда и не нашлось смелости переступить порог своего благоустроенного дома, в мертвой тишине которого умерла его мечта.

Художественные приемы «повестей о себе» видны и в этом рассказе.

Автор стремится дать бытовую картину в предельно узком плане, изолируясь от всех других сторон действительности. Это мешает ему использовать сюжетные возможности, связанные с изображением поселка, расположенного рядом с домом Момоки. В рассказе есть лишь внешние приметы времени, мы знаем, что проходит двадцать лет, в течение которых автор (повествование ведется от его имени) пять раз встречается с Момоки, но в рассказе нет ни слова о том, что происходит в общественной жизни Японии за эти годы, в нем нет и попытки изобразить новых людей и их борьбу.

Как и все «повести о себе», эта новелла бессюжетна, в ней нет действия, деталь приобретает самодовлеющее значение. Неподвижная фигура Момоки, склонившегося над столом, появляется в каждой встрече героя с автором, символизируя застой, гнетущее однообразие жизни среднего буржуа.

В жанре «повестей о себе» написан и роман Исикава Тацудзо «Сопrotивление сорокавосемилетнего человека»⁷.

В центре его — образ чиновника, уже знакомого нам по произведениям других авторов. Героя романа зовут Нисимура Котаро. Ему сорок восемь лет. Он служит в страховой компании, у него есть жена и дочь. Подобно Момоки («Люди из окна»), Котаро в молодости тоже был полон замыслов и надежд. Ему даже были не чужды идеи социализма, и, поступая на службу после окончания университета, он верил, что будет действовать на благо общества. Но вскоре Котаро понял, что страховая компания, где он служит, — это типичное капиталистическое предприятие, действующее вовсе не на пользу трудового человека. «Как чиновник компании, он в конце концов стал рабом погони за капиталистической наживой», — замечает автор, знакомя читателя с Котаро.

Конечно, о Котаро читатель узнает значительно больше, чем о его коллеге — чиновнике Синтаро. Ведь на этот раз перед нами роман, а не новелла, и, кроме того, автор его — писатель Исикава, — как мы покажем это в дальнейшем, знает жизнь глубже автора «Вечерней чарки».

Но особенности «повести о себе» ясно ощутимы и здесь. Среда и на этот раз искусственно ограничена непосредственным окружением героя, и приметами времени служат детали вроде стиральной машины, а отнюдь не конкретные события современной действительности Японии.

Героем романа является все тот же средний человек, средний буржуа, и жизнь его такая же пустая и неинтересная. Невольно кажется, что роман «Сопrotивление сорокавосемилетнего человека» лишь расшифровывает, дополняет и углубляет все то, что уже написано в новелле Нагаи Кафу «Вечерняя чарка». Жизнь, словно стоячая вода, остается неподвижной в романе Исикава.

⁷ Исикава Тацудзо: *Ендзю:хассай-но тэйко*, Токио, 1956.

Если аферы и мошенничества, пожары, подстроенные с целью получения страховой суммы, и тому подобное относить к области разумной человеческой деятельности, то такая деятельность всю жизнь проходила перед глазами Котаро. На этом наживались наиболее ловкие страховые чиновники, имевшие крепкие связи с полицией и муниципалитетами. Котаро не принадлежал к их числу, он оставался скромным служащим, живущим на жалованье, он только помогал сильным. Труд для Котаро всегда был скучной обязанностью, от которой он и все его коллеги искали спасения в периодических поездках на курорты, где их ждали вино и женщины. Та часть суток, которую герои вынуждены трудиться, не интересует авторов «повестей о себе». Вспомним, что и «Вечерняя чарка» начинается в тот момент, когда главный персонаж рассказа покидает свою контору.

Не радостна и картина семейной жизни Котаро. Он женился по сватовству, это был вполне «приличный» брак без любви. С женой они уже давно чужие люди. Настоящая жизнь для Котаро всегда была не дома, а там, на курорте, где женщины и развлечения. Он мечтает расстаться с женой, но никогда не решился бы на развод, потому что сам хорошо не знает, что сделал бы со своей свободой. А все-таки, если бы он мог стать одиноким...

Еще уже мир Сатако, жены Котаро. Новая стиральная машина, вот что может сделать ее хоть на один день оживленной и даже доброй. Сатако постоянно заботится о здоровье мужа, но вовсе не из любви к нему: она просто боится, что Котаро всерьез заболеет и они лишатся его жалованья.

Может быть, за долгие годы службы у Котаро появились друзья? Нет, ведь настоящую дружбу рождает только труд, общность целей и идеалов. Ничего этого у Котаро не было. Были «друзья по развлечениям», те, с кем вместе пили, вместе развратничали. Такие друзья есть у него и сейчас, и они готовы протянуть руку стареющему Котаро.

Вот один из них, чиновник Симода, он старше Котаро и хорошо знает, какие огорчения приносит старость. Симода от всего сердца советует другу заняться «ху-

дожественной фотографией», под которой подразумевается фотографирование нагих женщин. По его твердому убеждению, это лучший выход для чиновника с умеренным окладом...

С помощью и советом спешит и представитель младшего поколения страховых чиновников — Сога. Он не разделяет тревог и печали своего начальника. Если Котаро хочет денег, ему только не нужно стесняться, ведь на аферах, которые творит компания, всегда можно нажиться. Котаро слишком пассивен, вот он, Сога, никогда не знает нужды в деньгах. Старость?.. И ее не следует бояться. Отец Сога владеет фармацевтическим заводом, к его услугам любые лекарства... А раз есть деньги и наркотики, будут и женщины, и наслаждения.

Но старость делает свое дело. Поднимается кровяное давление, пошаливает сердце, болят ноги. Что делать, чем жить, если из жизни уйдет главное: поездки на источники, вино и женщины.

В романе Исикава поднимается и другая важная тема — тема детей, отношений между двумя поколениями.

Элементы этой темы намечены все в той же «Вечерней чарке» Нагаи Кафу. Только забота о детях придает жизни Синтаро и его жены какой-то смысл. Ради детей они оба проводят дома вечера, ради них берегут и копят. Но какие моральные ценности способны эти родители передать своим детям?

У Котаро есть дочь. Но она не стала утешением стареющему отцу. Воспитанная в атмосфере эгоизма и взаимного отчуждения, Риэ органически впитала в себя эти качества характера. Родители интересуют ее постольку, поскольку она получает от них деньги. Риэ не чувствует к ним ни любви, ни уважения, не ждет от них совета. Да и чему могут Котаро и Сатако научить ее? Разве только тому, как выгоднее заключить сделку, именуемую браком. Риэ убегает из дома со студентом Кэй, не испытывая ни жалости к родителям, ни тревоги за них.

Котаро категорически против этого брака. Риэ двадцать три года, а студенту Кэй всего девятнадцать лет,

и он охладеет к ней еще раньше, чем Котаро к ее матери. Кэй нищ, а Котаро хочет выдать единственную дочь только за человека с положением. Кэй похитил его дочь, чего не посмел бы сделать в молодости Котаро, женившийся по сватовству. Котаро был в те годы неискушенным молодым человеком, а Кэй, зарабатывающий на жизнь игрой в оркестре в разных кабаках, уже юношей познакомился с миром грязи и порока. «Добропорядочный» чиновник-отец неистовствует. Котаро не желает, чтобы «святость» его семейного алтаря была осквернена.

Но Кэй принадлежит к «рыцарям нового времени». Он более ловок, трезв и расчетлив. Он все продумал, начиная с побега Риэ. В руках будущего зятя сильное оружие. Достаточно спросить у разгневанного Котаро, а кто придумал все эти кабаре и кабаки? Уж, конечно, не такие бедняки, как Кэй. Его гонит туда нужда, необходимость заработать кусок хлеба, а что делают там вполне обеспеченные седовласые старцы в обществе молоденьких девушек?..

Котаро мгновенно замолкает, он побежден. Чего доброго, этот проходимец еще разболтает о его, Котаро, проделках. Старый чиновник насквозь видит своего будущего зятя: сегодня Кэй еще угодлив, а завтра он обретет силу и тогда покажет себя. Котаро предвидит несчастную судьбу дочери, но ему не остается ничего, кроме смирения.

Жаловаться не на кого, таковы законы мира наживы, рабом которого Котаро был всю свою жизнь.

Смутные воспоминания о юности еще остались в душе Котаро; иногда приходили минуты прозрения и хотелось бежать прочь к другим людям, к другой жизни. Но привычная покорность каждый раз брала верх; так незаметно приблизилась старость...

Жанр «повести о себе» ограничил идейные и художественные возможности романа «Спротивление сорокавосемилетнего человека». Исикава пишет о чиновничестве, не выходя из замкнутого круга самой чиновничьей среды; писатель слишком тесно связал себя со своим героем, он на все смотрит его глазами, стремится перенести в роман мельчайшие жизненные детали, и

потому налет натуралистического копирования лежит на всем произведении.

При всей узости жанра «повестей о себе» характерные для него элементы критического отношения к буржуазному миру положительно сказываются на развитии реалистического направления в японской литературе. Но традиции критического реализма могут развиваться и в совершенно иных формах, примером тому является творчество двух известных японских писателей — Хино Асихэй и Исикава Тацудзо.

ХИНО АСИХЭЙ

Литературная известность пришла к писателю Хино Асихэй (настоящее имя Тамаи Кацунори) в конце 30-х годов, когда японский милитаризм развязал агрессивную войну против Китая и в стране бушевал фашистский террор. Уничтожались остатки демократических свобод, волна арестов уносила в тюрьмы борцов за свободу. В 1937 г. был создан пресловутый Информационный комитет, осуществлявший неослабный контроль над литературой, искусством, наукой. Реакция требовала от деятелей литературы активного сотрудничества с милитаризмом, прославления «непобедимой» японской армии. Не только открытый протест, но и «неосторожный» реализм при изображении войны мог послужить поводом для преследований и ареста.

Имя Хино Асихэй не случайно было поднято на щит официозной критикой именно в эти годы: он воспринимал войну как акт справедливый, необходимый, законный.

Писатель одним из первых выехал в качестве военного корреспондента в чине унтер-офицера на фронт в Китай. Его сердце горело «патриотизмом» (читай: национализмом) и из его уст не раз вырывалось торжествующее «банзай» в адрес японского императора, великой японской империи и ее армии.

Как романист, создатель трилогии «Земля и солдаты», «Цветы и солдаты», «Хлеб и солдаты» (1938),

как военный корреспондент, Хино играл немаловажную роль в мобилизации общественного мнения на службу японскому империализму. Реакционные круги высоко ценили «заслуги» писателя: он получал литературные премии, имел доступ к высшим военным властям, даже удостоивался приглашения в императорский дворец.

Поражение Японии в войне и последовавшая за ним оккупация повергли писателя в отчаяние. Был момент, когда он пытался совершить «харакири», затем принял решение бросить перо и стать владельцем ресторана. Но здравый рассудок взял верх, и дальнейшая судьба Хино сложилась иначе.

Не легким был для писателя послевоенный период.

Многие товарищи по «священной войне» на его глазах превращались в дельцов и торгашей, мирно сотрудничающих с американцами. Хино относился к этим людям с презрением, но был слишком отравлен ядом милитаристских, шовинистических идей, чтобы с легкостью отвернуться от тех, с кем шел все годы войны.

А народ, бывшие солдаты, для которых восхищавшая Хино «священная война» была лишь бессмысленной кровавой бойней, сурово осудили писателя за сотрудничество с милитаризмом.

Когда-то, еще в студенческие годы, он был близок к японским докерам-накаси, думал посвятить свою жизнь их освобождению. Но Хино испугали испытания, и он отказался от борьбы после первого же ареста. Тяжелый груз реакционных предубеждений, воспитанных в нем в последующие годы, так и не позволил ему сблизиться с народом.

Теперь Хино неизбежно должен был произвести переоценку ценностей, дать ответ самому себе на вопрос: ради чего гибли на фронтах японские солдаты, кто виновен в этой страшной катастрофе. Чувство ответственности перед обманутыми японскими солдатами, перед японским народом, никогда не покидавшее писателя, особенно обострилось.

Жизнь бросала Хино в самую гущу событий, за годы войны он объехал едва ли не все фронты, перед его глазами прошли судьбы тысяч людей — от рядовых солдат до высших чинов японского генерального шта-

ба. Природа наградила его выдающимся талантом проникновения в жизнь психологию человека. Вот почему жестокая правда войны проникала даже на страницы тех произведений Хино, которые были призваны доказать «справедливость» агрессии против Китая и неизбежность победы японской армии.

Хино писал о буднях войны, он видел самый тяжкий на земле труд — труд солдата. Война — это смерть близких, непролазная грязь дорог, изнурительные походы, сырость окопов и тревожный сон солдата.

Писатели, прошедшие через войну, как правило, долго не расстаются с военной темой, нередко переосмысливая ее по-новому.

Так случилось и с Хино. Уже в романе «Молодость и трясина»⁸ он впервые создает образ представителя ненавистной народу японской военщины — генерала Сэгава. Покушение, которое совершает на генерала группа солдат, как бы предвещает час народной расплаты с тупыми и хвастливыми главарями военной авантюры.

Тема войны проходит и в автобиографической повести «Река дьявола»⁹, и в лирической новелле «Певица»¹⁰ — одном из многих произведений Хино, посвященных Окинаве. Об этой новелле следует рассказать подробнее.

Окинава... Беспокойная синь моря и изумрудная зелень тропиков... Военный корреспондент, может быть такой же, как сам Хино, встретил девушку с острова Окинава, дочь простого рыбака. Нищета заставила ее, как и многих других, дарить ласку каждому, кто платил за это деньги.

Не одна такая встреча уже была в жизни корреспондента, но эта оказалась особенной, сердце не хотело мириться с разлукой.

Героям новеллы довелось встретиться снова. Это случилось в самом конце войны. Солдат вернулся на разрушенную, полусожженную, полную людского отчая-

⁸ Хино Асихэй, *Сэйсюн то дэйнэй*, — «Сэнсю:», т. 4, Токио, 1954.

⁹ Хино Асихэй, *Ма-но кава*, — «Сэнсю:», т. 4.

¹⁰ Хино Асихэй, *Утаихимэ*, — «Сэнсю:», т. 6.

ния Окинаву. Смолкли веселые песенки уличных торговцев, их сменили рыдания окинавских матерей, получивших весть о гибели корабля с эвакуированными детьми. Трагедия поражения была повсюду: и там, на последних бастионах, откуда прибыл корреспондент, и здесь, на острове, и в Токио, куда он должен был улететь на следующий день. Только любовь, чудом уцелевшая в хаосе разрушений, осталась прежней. Он снова слушал песни девушки, забыв ненадолго обо всем, что происходило вокруг.

Но война ожесточила его сердце, он словно не слышал мольбы девушки спасти ее, увести из этого ада. Весть о страшной бомбардировке Наха, где жила любимая, застала его уже в Токио. Наверно, она погибла, как погибли тысячи других людей. Да и что значит смерть одной женщины, пусть даже единственной на его пути, когда рушится все вокруг и не сегодня-завтра противник вступит на священную землю родины.

Настроения героя новеллы во многом отражали настроения самого автора. Надежда, вера, идеалы — все осталось для Хино в прошлом. То, что началось на другой день после окончания войны, было чужим, непонятным, ненавистным.

Между недавними идеалами писателя и тем, что он увидел сегодня, лежала пропасть, народная трагедия прошлого оборачивалась для него до дикости нелепым настоящим. Возможно поэтому, послевоенное творчество Хино Асихэй обрело новое важное качество: сатирическую остроту.

Художник выдвигает на первый план противоречия, контрасты, раскрывая перед читателем трагическое несоответствие между идеалом жизни и самой жизнью.

Новые черты послевоенного творчества Хино проявились с особой полнотой в рассказе «Венок»¹¹.

Контрасты — вот что бросается в глаза при первом же ознакомлении с этим произведением. Депутат Ямасиро, несмотря на жару, грязь и пыль, терпеливо стоящий под железнодорожным мостом, настороженно ози-

¹¹ Хино Асихэй, *Венок*, — «Огонек», 1958, № 31, перевод В. Логуновой.

рается по сторонам и всем своим видом напоминает человека, которому поручено какое-то важное, ответственное, а быть может и опасное дело. На самом деле он всего-навсего оберегает своего друга Сасакава, отправившегося на свидание с любовницей, от преследований его ревнивой жены.

Приемом контрастного противопоставления пользуется автор при изображении характеров и внешнего облика действующих лиц.

Толстенький владелец игорного заведения — Ямасиро, ловок, предприимчив, опытен. Тщедушный спекулянт водкой — Сасакава труслив, безынициативен и явно нуждается в помощи друга. В сравнении с ними председатель муниципалитета — Оки — олицетворение силы и власти, удачи и величия.

Внутренняя логика развития образов такова, что линия Ямасиро — Сасакава до конца рассказа будет находиться в контрастном несоответствии с линией Оки.

Постоянное противопоставление силы и слабости, наглости и робости для сатирика Хино не самоцель. Это средство раскрыть общее качество трех персонажей — ничтожество внутреннего мира, показать нелепость целей и борьбы тех, кто отмечен высоким званием депутата и должен являть собою мудрость государственной власти.

Сходство двух, на первый взгляд, противоположных по всем своим качествам людей становится несомненным, когда мы узнаем, что оба друга ставят перед собой одни и те же цели и действуют, так сказать, единым фронтом.

У обоих есть свой бизнес, оба — депутаты муниципалитета, разве вот только у Сасакава пока нет любовницы, в то время как предприимчивый Ямасиро давно обзавелся ею.

И как иначе? Ведь любовница — символ престижа, независимого и солидного общественного положения. Какой же депутат без любовницы!

Однако на пути друзей серьезная помеха: ревнивый нрав супруги Сасакава. Депутаты тратят массу усилий, чтобы перехитрить ее. Семейные ссоры и потасовки, обманы и уловки, победы и поражения — вот чем запол-

нена их жизнь. Драматизм формы, в которую облечены переживания незадачливых друзей, еще резче подчеркивает вопиющую нелепость происходящего, ничтожество внутреннего мира героев.

Читатель отлично понимает, что путь к депутатскому месту для Ямасиро и для Сасакава лежал через подкупы и мошенничества, шантаж и угрозы. Автор не считает нужным подтверждать эту непреложную истину и предпочитает показать своих героев уже после того, как средства, ассигнованные на предвыборную компанию, израсходованы и все махинации остались позади. Но неожиданно перед друзьями возникает серьезное препятствие. Оба они получают одинаковое и при том минимальное число голосов, один из них должен лишиться депутатского места.

Хино не скупится на краски, чтобы изобразить сложную гамму их переживаний, трагизм поз и жестов, слезы на глазах, сменяющиеся искорками ненависти, молитвы любовниц, заклинания жен, отчаяние Ямасиро, который содрогается от рыданий, узнав, что именно он оказался лишним. На этом фоне с особенной яркостью проявляется бессмысленность борьбы, вопиющее противоречие между идеальным образом «народного избранника» и теми, кто сидит в депутатских креслах.

Депутатский мандат для Ямасиро и Сасакава примерно такой же символ престижа, как и любовница.

Иные краски появляются на палитре художника, когда он рисует образ третьего депутата, господина Оки. Автору важно подчеркнуть мнимую значительность, великолепие и могущество этого человека, который вызывает зависть и тайную ненависть двух неудачливых друзей.

Ореол героя окружает Оки. Говорят, этот великан вышел победителем из схватки с акулой, он проливал на фронте кровь за отчизну, в то время как Ямасиро и Сасакава по слабости здоровья даже в армию не призывались.

А какой оратор господин Оки! От его громового голоса гвозди гнутся в стенах обветшалого здания муниципалитета. Сколько в его речах блеска учености, ведь не зря же господина Оки повсюду встречают

громом аплодисментов. Депутат Оки — первое лицо в городе, он всегда получает большинство голосов и бывает вне конкуренции на выборах. Ему везет буквально во всем, даже любовница у него красавица из красавиц, о какой и мечтать не приходится Ямасиро или Сасакава.

Но незаметно контрасты смягчаются, и господин Оки начинает чем-то напоминать Ямасиро и Сасакава. Оки тоже имеет свой бизнес — ломбард, где он не гнушается ограблением доверчивых клиентов. Господин Оки в свое время так и не одолел университетского курса, и вся ученость его сводится к знанию нескольких иностранных фамилий. Выборы для него — это подкупы и взятки, лесть и угрозы, мошенничество и спекуляция.

Однако депутат Оки все-таки величина более крупная, чем деятели вроде Сасакава и Ямасиро, и, чтобы резче оттенить низость этого господина, писатель вводит в повествование действительно трагический мотив. В городе хищнически эксплуатируются шахты, в результате то и дело происходят обвалы домов и гибнут люди. Этим проблемам посвящает свои громовые речи оратор Оки, на мнимом сочувствии к пострадавшим он зарабатывает себе популярность, и в то же время народные средства, предназначенные жертвам катастроф, нагло присваиваются господами оки.

Рассказ заканчивается выразительным сатирическим штрихом. Венок, который возлагает Ямасиро на гроб своего лютого врага — председателя муниципалитета Оки, погибшего от апоплексического удара на «боевом посту» за трибуной, оказывается пышнее всех остальных венков. Еще бы — в муниципалитете освободилось место, и Ямасиро снова обладает депутатским мандатом, символом независимого положения в обществе.

Примером обличительной социальной сатиры Хино может служить и рассказ «Злой язык»¹². Комический контраст и на этот раз положен автором в основу произведения. Вся первая часть его построена на остроумном противопоставлении внешнего благообразия героя и истинной сущности его характера.

¹² Хино Асихэй, *Курой сита*, — «Бунгаку кай», 1957, № 1.

Заклученный в тюрьму гангстер претендует на сочувствие. Он жалуется на несправедливое отношение, выдает себя за жертву произвола, похваляется собственными добродетелями.

В самом деле бедняга от рождения заика, он даже не может выступить на суде, а принужден давать показания в письменном виде. К тому же он темный, полуграмотный человек, ему ли соперничать с учеными судьями. Когда-то подсудимый действительно совершил убийство. Но в свое время он отбыл наказание, наконец, испустил преступление пролитой на фронте кровью и никогда не скрывал своего прошлого. И разве, вернувшись на родину после войны, он не пытался начать честную жизнь?

Судьи обвиняют заика в том, что он занимается нечестным бизнесом. В ответ он замечает: пусть судьи покажут ему того, кто в Японии ведет честный бизнес! Ему ставят в вину, что его служащие лишены элементарных прав свободного человека. Гангстер отвечает, что его служащим просто хорошо живется и поэтому они не устраивают никаких забастовок.

Постепенно сквозь жалобы и показную добродетель гангстера все отчетливее показывается его истинное нутро. Во весь рост перед читателем встает фигура этого мошенника и бандита, когда на суде речь заходит об одном из служащих, жестоко избитом им.

Заика яростно защищается. Он уверяет, что парень вор. И вообще стоит ли господам судьям придавать значение таким пустякам. Ведь избитый попал на две недели в больницу по чистой случайности. Если бы дело происходило на гладком полу, все обошлось бы без всяких осложнений, но на беду рядом находилась лестница, парень потерял от удара равновесие и скатился по ней. Причем же тут сам босс?..

Казалось бы, развенчав гангстера, автор выполнил свою задачу, ему удалось раскрыть типическое, главное в образе героя.

Во второй части рассказа постепенно контрасты усиливаются и мрачные черты гангстера начинают бледнеть, неопровержимо доказанное подвергается сомнению, в отвергнутом, как ложь, обнаруживается зерно истины.

Ведь и заика был когда-то обыкновенным смиренным парнем. Его жизнь могла сложиться совсем иначе, не попадись он в свое время в руки бандита. Служба у этого «босса» и довела его до того иступленного состояния, в котором он неожиданно для самого себя убил хозяина.

С тех пор он всю жизнь носил клеймо убийцы, гангстерские шайки пользовались этим, чтобы держать его в подчинении.

Сегодня заика брошен в тюрьму вовсе не за избивание подчиненного. Это только формальный предлог. Главное обвинение заключается в том, что во время облавы в его доме будто бы было найдено оружие. Сам судья лучше, чем кто-либо другой, знает, что это ложь. Ведь именно он, судья, вовремя предупредил гангстеров перед облавой, и они успели спрятать оружие. Власти не дремлют, они устраивают облавы, вылавливают преступников и даже карают их. Все в Японии идет своим чередом: судя по тому, что заика сидит в тюрьме чуть ли не в десятый раз, он скоро снова окажется на свободе, займется своим грязным бизнесом и будет избивать подчиненных. Впрочем, весьма вероятно, ему еще придется не раз прикрыть собой главную фигуру — гангстера-парламентария.

За двадцать лет, отделяющих эти рассказы Хино от его военных романов, автор прошел знаменательный творческий путь. От апологии агрессивной войны он пришел к суровому обличению буржуазного общества в пору его разрушения и гибели.

В этом немаловажную роль играл опыт юношеских лет писателя. Близость к народу, к японским докерам помогла ему понять и через несколько десятилетий отразить в своем творчестве механику капиталистической эксплуатации. В своих сатирических произведениях Хино выступает непримиримым врагом всевозможных боссов, гангстеров, продажных депутатов, больших и малых хищников, вырывающих друг у друга добычу, но единодушных в грабеже народа. Сатира Хино наполнена значительным общественным содержанием, ее острие направлено против самих основ капиталистического мира.

Кто же очистит Японию от этой накипи и грязи, где та сила, которая способна остановить коррупцию и разложение?

Этот вопрос неотвратимо вставал перед Хино, но ответить на него художнику было необычайно трудно. Реакционные предубеждения, воспитанные в нем в годы сотрудничества с милитаризмом, вставали на пути сближения писателя с прогрессивным лагерем, Хино упорно не желал замечать новых, передовых сил нашей эпохи.

Об этом говорит, в частности, выраженное в конце рассказа «Злой язык» отношение Хино к Советской стране, которую он считает великой и могучей державой, но в то же время не хочет понять, что Советский Союз олицетворяет новый общественный строй, новые общественные отношения, пришедшие на смену капитализму. Буржуазное общество обречено на гибель — к этому выводу зовет писателя само его творчество, само познание им жизни, но власть реакционных предрассудков тяготеет над его сознанием, мешая перейти рубикон.

Подобная противоречивость в творчестве Хино Асихэй вполне закономерна. Ведь для него, как и для Ито Сэй, буржуазное общество — отчий дом, который он хочет сохранить во что бы то ни стало, и поэтому боится революционной ломки.

Но жизнь упорно разбивает иллюзии; наделенный даром прозорливости, художник обнаруживает в недрах окружающей его действительности все новые и новые пласты мертвой, лишенной жизненных соков породы.

Гнев и тревога слышны в голосе художника, когда он рассказывает своему читателю о судьбах искусства в мире чистогана.

Колоритна в рассказе «Конечный пункт — Каварагути»¹³ фигура торгаша, в один прекрасный день появляющегося в доме писателя с рукописью романа в руках. Этот человек желает приобщиться к литературе в

¹³ Хино Асихэй, *Сю:тэн-ва Каварагути*, — «Бунгэй сюндзю:», Бэссацу, 1957, № 61.

надежде получить барыш побольше того, который дает ему спекуляция каракатицей на черном рынке. «...Уж прошу вас, сделайте одолженье, устройте рукопись в подходящий журнальчик, а? — с мольбой в голосе обращается он к писателю. — Правда, это всего лишь „пробный образчик“, и дорого я не прошу. Цену назначайте по вашему усмотрению. Сумеете устроить — десять процентов ваши. Сделайте милость, не откажите!»

Выставить из дома этого «претендента на литературную славу» дело не легкое. При первом же намеке на отказ торгаш приобретает воинственный вид, он бранится, осыпает маститого писателя проклятиями, обвиняет его в боязни конкуренции и, повторив на прощанье несколько раз одну и ту же фразу: «Придет день, и ты еще поваляешься у меня в ногах!» — удаляется.

Писатель с отвращением вспоминает визит этого спекулянта, но разве не деньги превратили супругу одного известного писателя в горячую поклонницу литературы. Еще недавно вид склонившегося над рукописью мужа приводил ее в бешенство. Однако с тех пор как его роман приобрел известность и в дом пришли деньги, энергичная женщина докучает мужу своими заботами: придвигает столик, опускает лампочку, приносит бумагу. Деньги, погоня за литературными премиями, поощрение толпы поклонников таланта — вот что нередко составляет суть жизни литературных знаменитостей.

В рассказе «Смешной день»¹⁴ писатель едко высмеивает разного рода литературные поделки, дешевку, бульварщину, запрудившую книжный рынок Японии. Рассказ ведется от имени самого Хино. Однажды тяжело заболевает его жена. Разбитая параличом, недугом, которого она боялась больше всего на свете, больная лежит с неподвижным лицом, и лишь глаза, полные ужаса и мольбы, выдают ее отчаяние.

А жизнь за стенами дома течет своим чередом, непрерывно звонит телефон, и никому нет дела до трагедии, происходящей в семье писателя. Одному знакомо

¹⁴ Хино Асихэй, Коккэй-но итинити, — «Синте:», 1958, № 8.

му нужны обезьяны, и он надеется, что господин Хино поможет достать их. Второй молит помочь ему найти сына, который, прихватив у хозяина деньги, куда-то скрылся вместе с возлюбленной. Третий спешит сообщить новость: их общий знакомый оказался морфинистом и доставлен в больницу в безнадежном состоянии.

Чаще всего раздаются звонки из редакций. На радио ждут очередную героическую драму из эпохи средневековья. Сегодня писатель не в состоянии работать, но дело уладить нетрудно: писателя Хино легко заменит любой из коллег, хотя бы его собственный брат, успевший набить руку на производстве такого рода «творений искусства». Раздается звонок из редакции газеты, просят прислать 88-й отрывок романа «Преступления демонической женщины», печатающегося из номера в номер. Хино еще не написал продолжение, но это не мешает ему заказать художнику иллюстрации сразу на три номера вперед. Это нетрудно сделать при «поточном методе» производства таких романов. В отрывке № 88 демоническая женщина встретится с человеком, любовь которого нельзя купить за деньги. Она влюбится в него. Художник изображает героев в момент поцелуя. В отрывке № 89 герой сбежит от героини, художник должен изобразить женщину-демона в момент отчаяния. В отрывке № 90 появится один из бывших любовников героини, жаждущий мести. Художник должен изобразить ползущего по земле человека с пистолетом в руке.

Писатель продолжает разговор об иллюстрациях, понимая всю нелепость его, а рядом лежит тяжелобольная женщина, с которой прожито вместе тридцать лет; сердце Хино сжимается от боли и словно кричит: «Не умирай!»

Тяжело живет художнику, наделенному столь острым ощущением разрыва между идеалом и действительностью, личностью и буржуазным миром, между трагедией смерти и нелепостью жизни. Писатель ходит по краю пропасти, и нелегко ему сохранять равновесие, чтобы не оступиться и не скатиться в пропасть отчаяния и безнадежности. Этот отрыв от передовых сил своей страны постоянно ощущал и сам художник. Он

неустанно искал своего положительного героя, но оказалось, что обличать зло куда легче, чем утверждать доброе начало в жизни и в человеке.

В рассказе «Наводнение»¹⁵ Хино пытается создать образ положительного героя. Молодой полицейский Дзиро с беззаветной отвагой бросается на помощь тонущим, рискуя собственной жизнью. Но истинные мотивы поступка Дзиро остаются для нас неясными. То ли им руководит подлинная любовь к людям, то ли стремление выслужиться, ибо, по замечанию автора, заветная цель Дзиро — стать начальником полиции.

В конце рассказа писатель находит нужным сообщить, что Дзиро по совету родственников бросает службу в полиции. Но и здесь Хино не договаривает, почему ушел Дзиро. Положительный образ явно не удался писателю, зато мир торгашей и лавочников, собирающихся в доме богатого отца Дзиро и гибнущих от наводнения, снова нарисован мастерски. На трагическом фоне разбушевавшейся стихии ничтожными выглядят душонки собственников, еще вчера ссорившихся из-за куска земли или водопроводной трубы, из-за покато́й крыши, вода с которой стекала во двор одного соседа, или из-за деревьев, листва которых спадала во двор другого.

Еще одна попытка Хино показать не только отрицательные, но и положительные черты в образе своего героя заметна в рассказе «Бог поэзии»¹⁶.

Был человек бесталанным поэтом, настолько бесталанным, что в шести томиках его стихов люди не нашли и одной строки, достойной украсить памятник на его могиле. Был он богат, за хлеб-соль и гостеприимство толпа прихлебателей восхваляла его талант. Был он до глупости чудаковат, безумно боялся заразных бактерий, и всякого, кто хотел переступить порог его дома, заставляли мыть руки дезинфицирующим раствором.

После его смерти прошли годы. И вот однажды Хино попался томик стихов незадачливого поэта:

¹⁵ Хино Асихэй, *Дайко:дэуи*, — «Бунгэй сьондзю:», Бэссацу, 1958, № 63.

¹⁶ Хино Асихэй, *Сидвин*, — «Гундзо:», 1959, № 4.

Странно, они вовсе не показались ему такими бездарными, как прежде. Время сделало свое дело. Оказалось, он писал лучше, чем пишут современные поэты. И сам он был лучше их. Кто из современников способен так бескорыстно служить искусству, растратить на издание книг все свое состояние, помочь выбиться в люди не одному художнику, подавив в себе всякое чувство зависти к чужому таланту?

Все это тонко подмеченные черты, но не такие герои могут противостоять мошенникам и спекулянтам, продажным депутатам и гангстерам, образы которых с большим мастерством рисует Хино.

Найти подлинного героя писатель мог только среди борющегося народа, а для этого ему нужно было понять японский рабочий класс, японских коммунистов, трезво взглянуть в новый мир — мир социалистической действительности. Иного пути нет. Последовательное развитие реалистической тенденции закономерно вело Хино к сближению с прогрессивным лагерем. Проблема выбора неотвратимо вставала перед ним, как, впрочем, перед любым талантливым художником, способным смотреть в глаза правде.

Многие произведения Хино Асихэй последних лет интересны тем, что они показывают, как, несмотря на все сомнения и срывы, он все-таки шаг за шагом приближался к истине, преодолевая в жестокой, мучительной внутренней борьбе собственные реакционные предубеждения.

Волею событий Хино вовлекался в движение сторонников мира. В 1955 г. он побывал в Дели на Конференции стран Азии по вопросу о прекращении атомных испытаний, а затем посетил Китайскую Народную Республику. Это было его первое соприкосновение с миром социалистической действительности.

Очерк «Путешественник в Красной стране»¹⁷, опубликованный в 1956 г., содержит немало лжи и просто вздора, за что Хино критиковали даже такие близкие ему люди, как писатель Исикава Тацудзо. В то же время автор очерка познает немало истин, хотя они дают

¹⁷ Хино Асихэй, *Акай куну-но рё:дзин*, — «Сэнсю:», т. 6.

ся ему с трудом, — и предрассудки, не выдержав на- тиска жизни, вынуждены отступить.

Писатель, например, думал, что его, бывшего мили- тариста, вообще не пустят в Китай, а его пустили. Он был уверен, что за ним будут следить как за «шпио- ном», но за ним никто не следил. Преследовала Хино лишь собственная совесть, прошлое вставало перед гла- зами, заставляя убеждаться в правоте настоящего.

До конца преодолеть роковые заблуждения, признать величие того пути, по которому идет новый Китай, ока- залось не под силу Хино, прославлявшему в свое вре- мя империалистическую войну Японии против Китая. Хино с радостью цеплялся за любой замеченный им не- достаток, готов был раздуть его, а истина упрямо преследовала писателя, и он не раз оказывался не в состоянии ее опровергнуть. Писателя буквально потряс- ли перемены, происшедшие в Китае. Потребовалось всего пять лет, чтобы очистительная волна революции унесла навсегда грязь старого Китая, которую Хино видел собственными глазами. У Хино вырывается при- звание, что и Японии есть чему поучиться у революци- онного Китая. Во время этого путешествия перед писа- телем встает вопрос: что же произошло в социалисти- ческих странах — только ли революция политическая, или вместе с ней революция человеческая, т. е. револю- ция в сознании, более трудная, длительная? Ответ на этот вопрос он надеялся получить в Советском Союзе. Так рождалось в душе Хино искреннее и страстное желание посетить нашу страну.

Знакомство с новым Китаем не прошло бесследно для писателя. Пьеса «Отрезанная Окинава»¹⁸, опубли- кованная в 1956 г. и пользующаяся у японских зрителей большим успехом, свидетельствует о серьезном сдвиге в мировоззрении автора. Эта пьеса поставлена и на московской телестудии.

Не раз воспевал в своих произведениях Хино красо- ту природы, мужество народа и прекрасное искусство любимой Окинавы. Но, посетив в 1954 г. этот остров,

¹⁸ Хино Асихэй, *Отрезанная Окинава*, — «Дружба народов», 1958, № 8. Перевод И. Львовой и В. Марковой.

превращенный американскими оккупантами в «гигантский авианосец», Хино назвал его адом. Друзья на Окинаве советовали Хино быть осторожным с критикой в адрес американцев, иначе ему грозила высылка с острова. В «Отрезанной Окинаве» автор не побоялся сказать грозную правду по адресу новых хозяев этой земли.

С гневом рассказывает Хино о крестьянах, согнанных с земли и ютящихся в жалких палатках, о поспешном искусстве, о наглом хозяйничанье оккупантов. Талант обличения был всегда присущ художнику, но в этом произведении к нему приходит то, чего так не доставало прежде: вера в людей, в их мужество, достоинство и гордость. Артист Сикия предпочитает смерть жизни на коленях; художник Самбукуро, свято хранящий традиции национального искусства, терпеливо сносит голод и лишения; обесчещенная американскими солдатами танцовщица Цуру кончает жизнь самоубийством.

Есть и другое в этой пьесе — горячее дыхание народной борьбы. Зритель чувствует, что движение за воссоединение с родиной охватило всю Окинаву, что народ ее не прекращает сопротивления. Автор видит здоровые силы и среди самих американцев. Он создает образ солдата Джонни, полного сочувствия к простым людям Окинавы. Джонни восхищается искусством художника Самбукуро и становится его учеником.

Еще более характерна для нового этапа в творчестве Хино автобиографическая повесть «На распутьях молодости»¹⁹, воскрешающая события начала 30-х годов — самый светлый период в биографии писателя, когда он был близок к трудовому народу.

Страницы, посвященные японской казарме, где проходит военное обучение герой произведения Цудзи Сёскэ, свидетельствуют о существенных переменах во взглядах писателя на японское офицерство. Непроходимая пропасть разделяет большинство новобранцев и кучку кадетов, сынков богатых родителей. Офицеры избивают солдат поодиночке и всех вместе, избивают

¹⁹ Хино Асихэй, *Сэйсюн-но киро*, — «Сэкай», 1958, № 1—10.

по любому поводу, и часто ночами слышны в казарме приглушенные рыдания доведенного до отчаяния новобранца. И только детям «сильных мира сего» прощается любой проступок, вплоть до потери в пьяном виде «священного оружия».

Так воспитывается «золотая молодежь», будущий «цвет армии», создается бездарная и жестокая, тупая и безответственная японская военщина. Из этих людей вербует свои кадры тайная полиция «токко». Через много лет Цудзи узнает в одном из агентов полиции своего старого знакомого по казарме. Цудзи бросит взгляд на его руки в гладких черных перчатках, и перед глазами всплывут картины, виденные в Китае. Руки в таких же гладких черных перчатках избивали доведенных до отчаяния восставших кули.

Хино открывает в этой повести многие стороны действительности, которые он не хотел замечать в своих прежних военных романах.

Он увидел вопиющую нищету японской деревни и роскошь помещичьих построек, умирающего от голода крестьянина из тех, что зовутся «мидзуноми хякусё» — «питающиеся водой», и помещика, угощающего господ офицеров белоснежными рисовыми колобками *нигиримэси*.

Хино рассказывает о тяжелой доле японских грузчиков — *накаси*. Далеко стоят они на иерархической лестнице от угольных королей, всесильных концернов Мицуи, Мицубиси, Сумитомо. Каждый находящийся на более высокой ступени этой лестницы выступает в роли *оябун* — старшинки, хозяина по отношению к стоящему ниже *кобун* — подмастерью, и всех их кормит японский докер, и для всех них он только *кобун*. Так раскрывает писатель механику эксплуатации, показывая, на чьих костях, поте и крови развивалась агрессивная война.

Герой повести Цудзи Сёскэ тоже принадлежит к так называемой «золотой молодежи», его отец — богатый подрядчик. Но, может быть, потому, что родители вышли из среды грузчиков и разбогатели сравнительно недавно, Сёскэ знал, как живут рабочие, и сочувствовал им. Казарма, призванная воспитать из молодого

человека образцового офицера японской армии, оказала на него действие прямо противоположное. Условия, которыми пользовалось привилегированное меньшинство, лишь усиливали в нем сознание совершающейся несправедливости, пробуждали чувство вины перед солдатами.

Герой повести «На распутьях молодости» во многом близок положительным героям современной прогрессивной литературы. Сочувствие угнетенным, поиски путей их освобождения вызывают у него интерес к марксизму.

В казарме Цудзи, подвергая себя большой опасности, впервые читает работы Ленина. Кадеты доносят на него начальству, и только вмешательство ротного командира, которому удается замять дело, спасает молодого человека от военного трибунала.

После демобилизации Цудзи возвращается не в университет, а к отцу, но не для того, чтобы стать его помощником: Цудзи сближается с докерами, становится их постоянным товарищем. Он по-настоящему узнает тяжелую жизнь накаси, видит их убогое веселье в кабаках в обществе проституток, их ссоры, доходящие до поножовщины. Но Цудзи знает цену смелости и мужества этих людей, ему открываются их честные и добрые сердца. Он твердо уверен, что настанет день, когда докеры завоюют свободу.

Бдительное токко давно интересуется деятельностью вакаоядзи — молодого хозяина, и его арестовывают.

Мы прощаемся с Цудзи в день его ареста, но у читателя не остается сомнений, что Цудзи выдержит испытания. Недаром в тот момент, когда агенты тайной полиции надевают на него наручники, он вспоминает изнурительный военный поход, пережитый в армии. Не раз казалось ему в пути, что силы оставят его. Но Цудзи дошел до цели, единственный из всего подразделения. То, что происходит с ним сейчас, это такое же испытание, тот же трудный поход — и теперь Цудзи уверен, что дойдет до конца.

Повесть «На распутьях молодости», в которой создан образ положительного героя, — важная веха в творчестве Хино Асихэй. От восхваления империалисти-

ческой, агрессивной войны он приходил к ее осуждению, к выводу о неизбежности освободительной войны народа. Но идти по этому пути до конца писатель был не в состоянии.

Хино упорно не желал признавать в коммунистах подлинных руководителей масс и надеялся, что революцию возглавят такие люди, как его Цудзи. Хино хотел бы внушить читателю, что и отец Цудзи, подрядчик Ясутаро, который по-своему ненавидит всех этих Мицуи и Мицубиси, — тоже сторонник революции.

В полной мере дают себя знать предрассудки писателя, когда он рисует образ коммуниста, с которым встречается Цудзи во время организации профсоюза японских докеров. Ложные представления настолько застилают глаза художнику, что он словно перестает видеть и холст, и палитру, и кисть, которую держит его рука. Какими только пороками не наделил он этого человека!

Но у искусства есть свои законы, оно умеет мстить тому, кто изменяет правде. Чудовище, изображенное Хино, никого не убедит, оно мертво. На фоне других портретов, живых, правдивых, этот кажется грубой, бездарной мазней.

В творческом наследии Хино наряду с вещами яркими и глубокими мы найдем произведения серые, бесцветные, в них нет и следа большого дарования. Периоды творческого застоя, художественные провалы — вот цена, которой расплачивался Хино за свою политическую слепоту.

Видимо, не случайно вслед за повестью «На распутьях молодости» появился рассказ «Шестипалый»²⁰, дешевый детектив с запутанной интригой, многочисленными убийствами и с демонической красавицей, так зло высмеянной самим автором в рассказе «Смешной день».

Как ни тяготела над ним власть заблуждений, Хино прекрасно понимал, что к прошлому нет возврата, да он и сам не хотел его повторения. Об этом ясно гово-

²⁰ Хино Асихэй, *Роппонюиб-но отоко*, — «Бунгэй сюдзю:», 1959, Бэссацу, № 68.

рит роман «Перед революцией»²¹, опубликованный в 1959 г., за месяц до кончины автора.

Это автобиографическое произведение является продолжением повести «На распутьях молодости», на его страницах мы снова встречаемся с Цудзи Сёскэ.

Хронологические рамки романа — последние дни войны и первые месяцы после нее. Перед читателем разворачивается широкая панорама исторических событий того периода.

Сюжетная основа романа — жизнь японского офицера на острове Кюсю в грозные часы катастрофы, последние тщетные попытки любыми средствами предотвратить трагическую развязку. И с другой стороны — японская деревня, глухие уголки страны, где даже в этот роковой час крестьяне не понимают, что кончилась война: столь невнятна и витиевата речь императора, объявляющего о капитуляции.

Однако война действительно кончилась, и вся Япония приходит в движение. Читатель видит переполненные поезда, которые в те дни назывались в Японии «поездами смерти», толпы беженцев, спасающихся от американских оккупантов. Камерные сцены в доме родителей Цудзи чередуются в романе с широкими картинами жизни послевоенной Японии, оккупированной американцами.

Галерея образов проходит перед читателем. По-прежнему в центре книги — главный герой, военный корреспондент, унтер-офицер японской армии Цудзи Сёскэ. Этот образ, в котором много черт самого писателя, нарисован с большой правдой и искренностью, и, нужно отдать справедливость Хино, у него нашлось мужество откровенно поведать о своем нелегком пути и непоправимых ошибках.

Вместе с другими офицерами Информационного комитета японской армии Цудзи принимает участие в бесплодной попытке организовать офицерский путч, громко именуемый «революцией». Организаторы этой авантюры наивно полагают, что таким образом им удаст-

²¹ Хино Асихэй, *Какумэй дзэнго*, — «Тю:о:ко:рон», 1959, № 5—12.

ся обеспечить неприкосновенность острова Кюсю и базирующихся на нем частей японской армии. Фамилия Цудзи фигурирует даже в списке министров будущего «правительства».

Однако этот план, к ужасу Цудзи, мгновенно рушится, ничто не спасет Японию, не остановит катастрофу. Разложение давно охватило армию: пьянство, разврат, спекуляция царят среди офицеров, с каждым днем нарастает враждебность народа к военщине.

Отчаяние охватывает Цудзи при вести о капитуляции, он пытается покончить жизнь самоубийством: так страшно ему взглянуть в лицо правде.

Много испытаний выпадает на долю Цудзи после окончания войны. Но, может быть, самым тяжким из них была его встреча на перроне токийского вокзала с группой демобилизованных солдат. Они узнали в нем автора знаменитых военных романов, того, кому они когда-то верили и кто безжалостно обманул их.

Страшна была солдатская правда, брошенная в лицо Цудзи:

«Велика твоя вина, Цудзи-сан! Мы шли на войну, обманутые тобой. Мы с любовью читали твои книги, а ты предал нас, солдат, простых людей. Ты твердил нам все время: „Победа! Победа!“ — и мы верили тебе и шли в бой. И вот чем все кончилось. Как же ты думаешь смыть с себя эту вину? Одет ты в форму простого солдата, а на деле служишь милитаристам. Разве нет?»

Никогда в жизни Цудзи не испытывал с такой силой ужаса духовного одиночества, как в эти минуты. Жалкий, уничтоженный, он бежал от солдат, в душе надеясь, что они догонят и растопчут его и тогда кончатся все страдания.

Цудзи дал себе клятву никогда не возвращаться к литературе. Но это решение привело его лишь к новому падению. Цудзи продолжал слепо следовать за теми, с кем шел в годы войны. Бывшие офицеры Информационного комитета втянули его в новое «предприятие» — строительство «Улицы мира», на которой они хотели устроить бары и рестораны для увеселения господ-окупантов. Трясина «черного рынка» начала

засасывать Цудзи; однажды он сказал о себе одному из друзей: «Я — спекулянт».

В этих мучительных поисках и блужданиях, падениях и срывах рождалось прозрение, обретались истины. Главная идея романа — безоговорочное осуждение агрессивной войны. Нет, никогда не хотел бы Цудзи повторения прошлого ни для себя, ни для Японии, ни для других народов. Пожалуй, особенно ярко эта мысль выражена в письме, полученном Цудзи от старого друга, которого он всегда любил и уважал.

«Цудзи, — писал этот человек, — ты когда-то оплакивал поражение. Но я верю, настанет день и ты будешь приветствовать его. Представь на миг, что стало бы с нами в случае победы. Как возгордилась бы эта упрямая, лишенная разума, словно примитивное животное, военщина. Становится страшно при одной мысли об этом!

Я, как и ты, любил солдат, но пусть никогда не будет военных штабов, профессиональных военных и армий. Я приветствую революцию, которая возникнет на руинах поражения. Хаос уляжется, и тогда истина прояснится».

Писатель не уточняет (да и знает ли он?), о какой революции говорят его герои. Ясно одно: ее возглавят не те, кто когда-то затеял путч на Кюсю, и конечно, не те, кто превратился в торгашей и спекулянтов, мирно сотрудничающих с оккупантами. Коллективный фотоснимок акционеров прогоревшего издательства (среди них был и Цудзи), сделанный на фоне кладбищенских плит, символизирует уход Хино от тех, с кем он шел все годы войны.

В рецензии на роман «Перед революцией», опубликованной в газете «Акахата», органе Японской коммунистической партии, отмечаются большие достоинства этого произведения.

Автор рецензии С. Сато подчеркивает, что Хино удалось дать яркую, широкую и правдивую картину японской действительности в дни поражения, раскрыть сложный мир чувств, охвативших многих людей, радость освобождения от гнета долгих и тяжких лет войны и страх перед будущим.

Вместе с тем уже в самом названии рецензии «Сознание обвинителя и сознание обвиняемого» правильно подмечена двойственная роль, которую невольно играет Хино. С одной стороны, он выступает обвинителем, клеймит войну, обличает милитаризм, все его симпатии на стороне народа, японских солдат. С другой стороны, Хино сам в числе обвиняемых должен держать ответ перед народом и историей за свое активное сотрудничество с милитаризмом. Здесь Хино не обнаруживает необходимой последовательности, он не дает глубокого ответа на вопросы: «Как возникла и развивалась эта война? Какова была объективно его позиция в качестве солдата, в качестве деятеля Информационного комитета?»²².

Об этой непоследовательности мы уже говорили при разборе повести «На распутьях молодости». Стремление очернить образ коммуниста было связано с попыткой как-то оправдать главного героя, Цудзи, не выдержавшего испытания и изменившего народу. В своем последнем романе Хино обнаруживает более зрелые взгляды, но, увы, кладбищенские плиты, о которых говорится на последней странице романа, оказались предвестниками кончины самого автора. Хино Асихэй умер в 1960 г. накануне своей так и не осуществившейся поездки в СССР.

Хино не сумел или, может быть, не успел по-настоящему сблизиться с борющимся народом, найти свое место в рядах прогрессивного лагеря, как не сумел он до конца преодолеть тяжелое наследие периода войны и фашизма. Но он шел вперед, пробивался к свету истины и шаг за шагом уходил от реакционных сил, которым служил еще совсем недавно. И в этом следует видеть знамение нашего времени.

ИСИКАВА ТАЦУДЗО

В 1935 г. журнал «Бунгэй сьондзю» учредил литературную премию имени Акутагава за лучшее произведение года. Впервые эта премия была присуждена дотолем

²² Сато Сидзую, *Хигайся исики то кагайся исики*, — «Акаха-та», 20. V. 1960.

малоизвестному писателю Исикава Тацудзо за роман «Обездоленные».

Роман «Обездоленные» посвящен японским беднякам-эмигрантам, тем, кто покидал родину в поисках счастья в далекой Бразилии. Гуманистическая тенденция, умение увидеть и показать жестокую правду жизни — вот что характерно для этого произведения, как и для другого романа того же автора — «Прозябающая деревня» — из жизни японских крестьян.

Однако японская реакция очень быстро уловила «опасное» направление мыслей молодого писателя. Следующий его роман, «Живые солдаты» (1939), посвященный военной теме (Исикава, как и Хино, был военным корреспондентом на китайском фронте), цензура запретила за реалистические «излишества», и писатель предстал перед судом, который приговорил его к четырем месяцам тюремного заключения условно. Реакция недвусмысленно дала понять Исикава, что гуманизм и реализм не совместимы с верной службой империалистической войне.

Исикава подчинился. Но ведь никто не мог мешать ему видеть и размышлять. И не только размышлять, но и прозревать, особенно по мере приближения неотвратимой катастрофы. Не думали господа судьи, призвавшие его к ответу в 1939 г., что война вырастит в сердце подсудимого такую ненависть к военщине и бюрократии. В их глазах Исикава отнюдь не выглядел опасным преступником, мягкость приговора свидетельствовала об этом. Его всего лишь хотели припугнуть...

Инстинктивно чувствующему, где надо искать правду, но идейно безоружному, Исикава Тацудзо трудно было противостоять бешеному натиску шовинизма, антикоммунистической и антисоветской пропаганды.

Искаженное представление о буржуазном обществе и историческом процессе, предубеждение против политической борьбы, наивная вера в возможность свободы человека от общества — все эти изъяны мировоззрения в полной мере дали себя знать в послевоенном творчестве писателя.

Столкновение лжи буржуазных предрассудков с ярко выраженным реалистическим методом мы видим в

многоплановом романе Исикава Тацудзо «Тростник под ветром»²³.

Хронологические рамки романа — от начала войны на Тихом океане до первых послевоенных лет. По своему жанру — это роман-эпопея: на широком фоне исторической действительности Японии военных лет выделяются судьбы двух семей — директора журнала «Синхёрон» Асидзава Юхэй и врача, профессора Кодама.

Ненависть к шовинизму, военщине и бюрократии, любовь к простым людям, глубокое понимание трагической бессмысленности жертв — вот та высота, с которой смотрит писатель на события недавнего прошлого.

Перед читателем раскрываются двери японской казармы, страшный мир, где кулак, бамбуковая сабля и кованый сапог офицера — единственное средство воспитания покорного солдата императорской армии. Малейшее подозрение в нелояльности, в «левых мыслях» — и человека забьют, затравят...

Вот другой бастион военщины: бывший императорский театр, где размещается Информационный комитет. Здесь чинят суд и расправу над словом и мыслью. Бесчисленные щупальца реакции проникают везде и всюду, они впиваются в душу человека, чтобы убить в ней любовь, честь, совесть, заставить сына доносить на отца, соседа — на соседа, товарища — на товарища.

Незабываемое впечатление производят на читателя картины погибающего в огне Токио. Горят особняки богатых и жалкие хижины бедняков, горят улицы, районы, и в отсветах пламени мелькают фигуры бездомных, обезумевших от горя и ужаса людей.

В этом мире насилия и всеобщего одичания, среди зарева пожарищ и воя сирен живут герои романа, их судьбы одна за другой проходят перед нашими глазами. Среди них есть люди большой и чистой души, которые умеют любить и верить, мечтать и радоваться, они созданы для добра и счастья.

Ураган войны унесет многих из них. Умрет в казарме от побоев Тайскэ — сын директора Асидзава и зять

²³ Исикава Тацудзо, *Тростник под ветром*, М., 1960. Перевод И. Львовой.

профессора Кодама. Погибнет младшая дочь Кодама Юмико, так и не найдя ответа на один постоянно мучивший ее вопрос: почему так жесток мир людей, если столько красоты и гармонии скрывается в каждом зеленом лепестке, в каждой пролетающей букашке? Печально кончит свои дни старый, седой Кодама, никогда не отказывавший в помощи людям. Умирали дети, горела больница, голод и нищета пришли в его дом, а он, старый врач, по-прежнему стоял у постели больных со своей грустной улыбкой.

Писатель хочет видеть хорошее в человеке: даже в облике унтера Хиросэ, который затравил Тайскэ, он замечает какие-то человеческие черточки. Хиросэ мог бы любить и жить честно, но его учили убивать, грабить и разрушать.

Тростник под ветром. . . Это люди, бессильные перед бурей, прекрасные и слишком хрупкие, их сломил и обратил в прах безжалостный огненный ветер войны.

Однако не все сломлено, не все погибло. Выдержал, выстоял любимый герой Исикава — директор Асидзава Юхэй. Седой, всегда подтянутый, в элегантном костюме с белым кашне, заколотом золотой булавкой, он даже внешним видом своим бросает вызов военщине и бюрократии, пытающимся одеть в униформу весь народ. Он никогда не склоняет головы перед ними, бережет свое детище — журнал «Синхёрон» — и продолжает, хотя бы шепотом, говорить «нет» грабительской войне.

Прошла через горькие испытания, но осталась жива и Ёко — старшая дочь профессора Кодама, невестка Асидзава. Сколько раз судьба грозила ей гибелью. Война отняла любимого мужа Тайскэ, толкнула ее, осиротевшую, отчаявшуюся, в объятия Хиросэ, убийцы мужа. Но в страданиях и унижениях родилась новая Ёко, более чистая и сильная, чем прежде.

К Ёко снова пришло счастье. Ее поддержала дружеская рука журналиста Уруки — товарища покойного Тайскэ. Молчаливый, внешне угрюмый, но в душе терпеливый и мягкий, он отогрел сердце Ёко, она стала его женой. Однако неумолимая война разлучила их. Ёко узнала радость материнства, но в опустевшем, разоренном отцовском доме ребенка нечем было кормить.

И все-таки молодая женщина не сдаётся, она борется за жизнь дорогого существа и не теряет надежды на встречу с мужем.

В романе Исикава Тацудзо много страшной правды и много ненависти во имя любви к людям. И все-таки не до конца понял писатель урок истории, ложь пред-рассудков заслоняла от него многие из самых существенных сторон действительности.

Фактически Исикава видел лишь небольшую часть народа — интеллигенцию; она главный герой романа, она главный страдалец. О рабочих писатель не говорит вообще, а у крестьянина, по его мнению, всегда оставались земля и солнце. Поэтому, когда в послевоенные годы в Японии во весь рост встал главный герой истории — рабочий класс, Исикава увидел в демонстрациях и митингах, в требованиях работы, демократии и мира лишь хаос и разрушение, лишь страшный для него при-зрак революции.

Непонимание природы буржуазного общества привело к тому, что в романе Исикава как главная сила империалистической войны выступили военщина и бю-рократия. Представители эксплуататорских классов: мо-нополисты, банкиры, помещики превратились под его пером в невинных жертв произвола военщины. У чи-тателя могла возникнуть иллюзия, что существующий общественный строй хорош, оправдан, только нужно избавить его от ненавистных всем военных маньяков. Сравнивая японское государство с большим домом, пи-сатель не раз говорил, что этот дом достаточно кре-пок и просторен, и если вымести из него мусор, под-новить и подкрасить, то в нем найдется достаточно тепла и уюта для носителей разума и добра — либера-лов типа Асидзава.

Таким образом, Исикава отвернулся сам от народа, от рабочих и коммунистов и увел от них своего люби-мого героя, которому не на кого было опереться в труд-ную минуту.

Слабость идейной концепции писателя повлекла за собой чисто художественные просчеты, это относится к последним страницам романа. В самые страшные вре-мена в редакции журнала «Синхёрон» находились лю-

ди, которые смело шли за своим директором, расплачиваясь за это тюрьмой и пытками. Как же можно поверить писателю, что сейчас, после войны, все они вдруг, словно по воле какого-то злого волшебника, превратились в мелких людишек, клеветующих на убежденного сединой Асидзава, оскорбляющих его? Чувство реальности изменяет здесь художнику, как оно изменило в свое время Хино Асихэй. За сплошным черным пятном не видно логики развития характеров, от глаз читателя скрыты мотивы, объясняющие поступки действующих лиц. Здесь писателем руководила не правда, а предвзятая ложная идея.

На какое-то время Исикава разделил судьбу своего Асидзава Юхэй. Он тоже отвернулся от людей, от жизни, он не хотел ничего знать, кроме своей мнимой «свободы», понимаемой как право на аполитичность, на уход от борьбы. Именно в эти годы Исикава написал роман «Сопrotивление сорокавосемилетнего человека», который мы разбирали в начале этой главы, как типичный образец «повестей о себе».

Этот роман был шагом назад по сравнению с «Тростником под ветром» и по широте показа действительности, и по силе обобщений, и по глубине гуманистической тенденции, выраженной в нем. Но и он, как уже говорилось, занимает немаловажное место в творческом развитии писателя.

«Сопrotивление сорокавосемилетнего человека» в какой-то мере было раздумьем писателя над собственной жизнью. Что делать дальше? Удовлетвориться ли тем суррогатом свободы, который предлагает послевоенная действительность, разделить судьбу своего героя Котаро, принести в жертву самое дорогое — свой талант, стать безвольной жертвой обстоятельств? Восстать?.. Но против кого? Против собственного класса? И с кем идти? С теми, кто всегда олицетворял для него силы хаоса и разрушения? Да и поверят ли ему люди этого непонятного для него мира?

А настоящая жизнь рядом, она манит к себе. Собратья по перу, люди его поколения вступают в ряды борцов за мир. Убеленные сединами, они переживают вторую молодость, молодость вступления в борьбу за

высокие идеалы, молодость открытия нового мира. Не остался в стороне и Исикава Тацудзо. За плечами талантливого писателя был большой и горький опыт, научивший его многому.

Его первым шагом было вступление в ряды сторонников мира, вторым — заграничное путешествие, во время которого он посетил ряд стран: Советский Союз, Китай, Монгольскую Народную Республику.

Исикава хотел собственными глазами увидеть социалистическую действительность. Серия статей, опубликованная им в 1956 г. под общим заголовком «Мир изменился», свидетельствует о том, как много нового открыл для себя писатель во время этого путешествия.

Он отверг ту призрачную свободу, во имя которой еще недавно отгораживался глухим забором от борьбы народа; теперь он понял, что эта свобода «бесплодна, она неспособна ничто переменить. Она бессильна даже уменьшить число неграмотных хотя бы на одного человека»²⁴.

Творческим результатом этой переоценки ценностей явился роман Исикава Тацудзо «Человеческая стена»²⁵, изданный в 1958 г. «Человеческая стена» — это роман об учителях, о школьниках, об отношениях в семье, о воспитании нового поколения, о борьбе учителей за демократическое просвещение.

Какая молодежь растет в современной Японии, в чьи руки будут завтра отданы судьбы страны и народа? Не повторят ли они, дети 50-х годов, трагического прошлого своих отцов?

Эта тема, безусловно, актуальна, остра и достаточно широка, чтобы художник, раскрывающий ее на страницах своего произведения, мог говорить от имени народных масс. Но ведь и антивоенная тема, поднятая в романе «Тростник под ветром», по своему значению не уступает ей.

Значит, дело, конечно, не столько в теме, сколько в методе раскрытия ее, в общей идейно-эстетической направленности произведения.

²⁴ И. Львова, *Заметки о современной японской литературе*, — «Иностранная литература», 1957, № 7, стр. 224.

²⁵ Исикава Тацудзо, *Нингэн-но кабэ*, Токио, 1958.

Последний роман Исикава Тацудзо позволяет говорить о существенном идейном переломе в сознании писателя, о его способности преодолевать предубеждения и предрассудки, до сих пор сужавшие его творческий горизонт, мешавшие ему увидеть главное в окружающем мире.

Борьба народа, еще недавно им отвергнутая, предстает в последнем романе Исикава как неумолимый закон жизни, как единственное средство разрешения противоречий действительности.

Тех, кто занимает господствующее положение в обществе, в чьих руках власть и богатство, считает теперь Исикава виновниками нищеты и лишений, катастрофического состояния просвещения. Он грозно предупреждает их об ответственности за попытки возродить традиции «просвещения», помогавшие в свое время воспитывать фашистских молодчиков. Это они травят всякого прогрессивно настроенного человека, объявляя его «красным» или «агентом СССР».

Отцы и матери японских школьников не забыли недавней истории. Они не позволят превратить молодое поколение в бессловесное пушечное мясо. Борьба между демократией и милитаризмом, между миром и войной захватывает взрослых и детей, она проникает в каждый дом, в каждую семью, никто не может уклониться от нее, рано или поздно человеку предстоит решить: с кем ты, куда ты идешь?

Теперь писатель уже не смог бы увести своего героя прочь от жизни, как это он сделал в «Тростнике под ветром». На земле нет такой крепости, куда не проникал бы ветер народной борьбы, нет такого острова, до которого не докатилась бы волна жизни.

И еще один важный вывод сделал писатель: борьбу ведут не одиночки, народ может победить только силой своей организованности, своего единства. Таких мыслей не было в «Тростнике под ветром». Там боролись мужественные, добрые люди, но их, одиноких и безоружных, пригнал к земле террор военщины.

Идейный перелом, естественно, привел писателя к новым художественным открытиям. Еще глубже стала обличительная критическая сторона творчества пи-

сателя. Теперь уже Исикава не может сказать, что на земле хуже всего живется интеллигенции, и не обмолвиться ни словом о рабочем человеке, а о крестьянине заявить, что у него, по крайней мере, всегда оставались земля и солнце. Ныне он куда лучше понимает, как живется тому, кто кормит и одевает страну, кто добывает уголь, строит дома, кому обязана Япония своим возрождением из руин.

Нельзя без боли и волнения за простого человека, за судьбы японских детей читать многие страницы романа. Трагичен рассказ о школьнице Мацуко. Почему столько ненависти и недетской тоски в ее больших черных глазах, почему она с нежностью прижимает к себе брата и грубо отталкивает учительницу и соседку, которые проявляют столько участия к девочке? Мацуко — дочь шахтера, погибшего во время катастрофы. Нужда заставила ее мать открыть притон в своей хижине. Нищета привела в дом пьянство, разврат, грязь. Мать, сумевшая спасти детей в тяжкие годы войны, теперь бросила их на произвол судьбы.

Жизнь так тяжело ранила Мацуко, что в двенадцать лет она никому не верит, никого не любит, кроме маленького брата, и потому с ненавистью отталкивает от себя взрослых.

Вот другой эпизод романа — история мальчика Ёсио. Его отец плотник, мать — вторая жена отца — умерла, в семье живут двое детей от первого брака. Отец и старшие сыновья — алкоголики, мальчик растет чужим и одиноким среди них. Но он полюбил школу, полюбил свою учительницу. В бурю, в проливной дождь Ёсио бежит в магазин по другую сторону железной дороги, чтобы купить тетрадку. На обратном пути он попадает под поезд и погибает. А ведь тетрадку можно было купить в школе; что заставило Ёсио бежать в такую даль? Да просто в школе тетрадка стоит на две иены дороже, чем в новом большом магазине за железной дорогой. Две иены... Взрослому не хватит на одну сигарету. Два жалких гроша, которые стоили жизни маленькому человеку...

Перед нами пещера, где ютится с сыном безработный шахтер. Циновка, бидон для керосина — все их

имущество. Это единственные следы цивилизации XX века. Оба они босы и наги, кормит их море. Первобытные люди «свободного мира»...

Многое увидел и понял писатель за эти годы. Боль за свой народ, ненависть к тем, кто обрек его на жалкое существование, привели Исикава к новому герою, к человеку-борцу. Именно такой человек — учительница Фумико. Характерны жизненные обстоятельства, в которые поставил ее писатель. По существу Фумико одна-одинешенька на белом свете. Еще в первой части романа рассказано о ее разводе с мужем. Карьерист и себялюбец, он лелеет заветную цель выбраться в депутаты парламента. Только с этой целью он ведет активную деятельность в местном отделении профсоюза учителей. Профсоюз, школа, товарищи по работе — все это лишь трамплин для его будущего прыжка. Он готов убрать каждого, кто попадется ему на пути, не пощадит, если потребуется, и собственную жену. В этом главная причина семейного разлада, она побуждает Фумико совершить первый в ее жизни ответственный и тяжелый шаг.

У Фумико есть отец и мать. Отец — мелкий чиновник, добившийся пенсии, недалекий мещанин, боготворящий мир богатства и знатности. В этой семье говорят старыми словами, мыслят старыми мыслями, суждения о мире, о людях, о счастье также старомодны и унылы, как вещи, которые никогда не сдвигаются со своих мест в этом доме. Фумико чувствует себя чужой в семье родителей, она уже давно живет самостоятельно, вдали от них и никогда не сможет вернуться домой.

Снова невольно приходит на память роман писателя «Тростник под ветром» и его героиня Ёко. Что стало бы с ней в таких обстоятельствах? Беспомощная Ёко не могла жить без любви и поддержки. Лишь счастливая случайность — встреча с Уруки — спасла ее после смерти первого мужа. Ёко боготворил отец, и она долгие годы не знала нужды и нищеты, в трудные дни молодой женщине помогала семья первого мужа.

Фумико лишена всего этого. Вероятно, несколько лет назад автор не мог бы сделать такую женщи-

ну героиней своего романа. Теперь это естественный результат эволюции взглядов писателя.

У Фумико есть главное, чего не было у Ёко, — любимое дело. С большим мастерством рисует Исикава образ этой женщины и восхищается ее вдохновенным трудом. Дети... Сколько радостей и огорчений, надежд и разочарований вносят они в жизнь учительницы! Каждый из них загадка, которую нелегко разгадать. Ёсио неважно учится и плохо ведет себя. Это «трудный ребенок»: сколько раз по его вине срывались занятия в классе. Но неужели мальчик безнадежно испорчен, неужели нет способа помочь ему? Фумико думает, присматривается, сравнивает, ищет, и в конце концов ее усилия вознаграждаются. У мальчика золотые руки, он лучше всех мастерит на уроках труда, старательнее всех работает в эти часы. Значит, здесь таится разгадка, здесь ключи к сердцу одичавшего ребенка, растущего в нищете и грязи, среди пьянства и разврата.

А вот другой мальчик — Вада, сын богатого часовщика. Он приносит в класс неприличные рекламные картинки. Фумико знает его мать, глупую взбалмошную женщину, которая, считая себя непогрешимой воспитательницей, лишает ребенка детских игр и товарищей. А что если именно Вада сделать организатором спортивных игр? Может быть, это отвлечет его от грязных ссор, которые он видит дома.

В этих заботах и тревогах проходят дни Фумико. Но когда однажды притихшие, повзрослевшие дети сядут последний раз за столы, перед тем как расстаться на каникулы, Фумико вдруг ощутит то величайшее наслаждение, которое может дать человеку только его любимый труд. Усилия не пропали даром, ее малыши стали лучше, дружнее, честнее; Фумико встречает их добрые, доверчивые взгляды, отвечая им ласковой улыбкой.

Труд делает Фумико мужественной, она решается уйти от мужа, которому чуждо и ненавистно все, что составляет содержание ее жизни.

У Фумико есть и другое, чего не было у Ёко, — коллектив. Коллектив таких же учителей, как она, людей, стремящихся вырастить новое поколение не для

войны, а для мира и счастья, новое поколение, которое не даст возродиться японской казарме с ее тупостью и варварством.

Но на пути этих честных людей, истинных патриотов, много препятствий, вокруг них слишком много зла. На одного учителя уже приходится около шестидесяти учеников, а увольнения все продолжают и ассигнования на просвещение сокращаются. Школьные здания обветшали, нет средств на ремонт, на покупку пособий и инвентаря.

Реакция всегда на чеку, она встречает в штыки любую здравую мысль, любой трезвый голос. О человеке, выступившем в защиту демократических традиций просвещения, по городу пройдет слух: «Берегитесь, он, очевидно, коммунист». Именно при помощи такой демагогии реакционеры затравили учителя-демократа Савада. Вчера они называли Савада «коммунистом», сегодня, после того как он допустил оплошность и сурово наказал учеников, издевавшихся над мальчиком-калекой, его же объявили поборником милитаризма. Для реакционеров хороши все методы, лишь бы ослабить ряды тех, кто хочет строить мирную и демократическую Японию.

Японские учителя борются, сознавая, что их труд самый гуманный из всех видов человеческой деятельности, что они несут ответственность за судьбы детей. И это заставляет их объединяться в коллектив, силу которого познала и Фумико.

Ведь и ее пытались уволить. С этого эпизода начинается роман. Ей предложили уйти из школы, потому что в их семье двое работающих. Фумико — хорошая учительница, и дети любят ее, к ней никто не может предъявить никаких претензий. Но для современной Японии непозволительная роскошь предоставлять работу сразу мужу и жене.

Фумико не может лишиться работы, это значит для нее либо оказаться в полной зависимости от мужа, либо идти на поклон к родителям. В эту трудную минуту на помощь к учительнице приходят товарищи и профсоюз, участие в котором до сих пор сводилось для Фумико к уплате членских взносов.

Она плохо знала дела учительского профсоюза да прежде и не интересовалась ими. Она радовалась, когда заработная плата повышалась, но ей не нравилось, что ради этого учителя покидали классы и шли на демонстрацию, обивали пороги префектуральных и городских учреждений. Фумико полагала, что долг учителя тратить все свободные часы на повышение собственных знаний.

Только теперь Фумико впервые поняла, как много значит коллектив в судьбе каждого человека. Ее отношение к жизни и к людям начинает меняться. Фумико с волнением слушает на профсоюзном собрании рассказ одной из учительниц о том, как после войны местные власти сами пригласили ее работать в школе, а сейчас гонят прочь.

Фумико возмущена поступком руководителя местного отделения профсоюза, который хочет уйти с этого поста и искать другую работу. Она не знает, что у этого человека пятеро детей, больная мать, ему нечем прокормить большую семью, и ко всему этому его постоянно преследуют как активного профсоюзного деятеля. Может быть, и правда, что единственный выход для него — поиски более выгодной работы. Но товарищи помогают понять, что руководитель профсоюза не прав: нельзя бежать от борьбы.

Собственный жизненный опыт и встречи с разными людьми воспитывают в Фумико качества борца. Сколько сил, сколько сердца вложила Фумико в воспитание Ёсио! А когда цель почти достигнута, Ёсио погибает из-за двух иен.

Однажды Фумико в пещере нашла мальчика Акио. У малыша нет одежды, чтобы посещать школу. Вечерами усталая учительница занимается с ним. Наконец отец Акио нашел работу, семья переселилась в человеческое жилье. Но неустроенная жизнь бедняков, появление в доме мачехи заставляют мальчика бежать от отца. Фумико снова находит его в пещере и приводит к себе, умывает, кормит, укладывает спать. Акио засыпает мирным сном около нее, а учительница, склонившись над тетрадками, долго еще продолжает трудиться.

Как же может она молчать, когда кругом такое море нищеты и несчастья, слез и страданий? Сама жизнь научила Фумико борьбе, жизнь заставила ее однажды выйти на трибуну и срывающимся от волнения голосом сказать свое слово в защиту профсоюза.

Далеко ушла Фумико от своей предшественницы Ёко из романа «Тростник под ветром», так же далеко, как сам писатель от своего любимого героя Асидзава Юхэй. Судьбы собственных героев убедили Исикава в том, что на пути буржуазного индивидуализма его ждет только творческий застой.

В романе «Человеческая стена» Исикава Тацудзо без всяких недомолвок зовет к коллективной борьбе, одобряет действия японского профсоюза учителей. Десятки, а может быть, сотни людей, с которыми столкнулся писатель, изучая жизнь японской школы, помогли ему найти дорогу к новому герою.

Стремление писателя точно отобразить жизнь сказывается и в самом построении романа, изобилующего публицистическим и документальным материалом. Писатель нередко прибегает к языку цифр: мы узнаем, сколько в Японии учителей, сколько среди них членов профсоюза, какой процент ежегодно подлежит увольнению.

Автор знакомит читателя с состоянием бюджета, оперирует выдержками из парламентских отчетов, резолюций, профсоюзных собраний, дает документированные справки и т. д.

Особенности нового романа были отмечены и самим автором: «В конце концов то, что я написал, может быть, очерк, условно названный романом, — говорил Исикава. — Вероятно, созданное мною относится к распространённому за границей жанру очерковой литературы. Право же, мне все равно, куда оно будет отнесено: к литературе художественной или очерковой. Такого рода определения не могут унижить литературу... Возможно, как романист, я потерпел неудачу, но такая неудача отнюдь не волнует меня»²⁶.

²⁶ Kitabatakэ Сидзуко, *Нингэн-но кабэ-о ёндэ*, — «Такидзи то Юрико», 1959, № 7—8.

Чем же объяснить тягу Исикава Тацудзо к полубеллетристической прозе, к многочисленным публицистическим отступлениям?

Реакционная критика, сталкиваясь с такого рода явлениями в творчестве писателей-коммунистов, склонна толковать их как отсутствие таланта. Но в данном случае этим господам приходится молчать. Ведь Исикава один из маститых представителей буржуазной литературы. В ее распоряжении есть еще один «аргумент», излюбленный тезис правой печати: коммунисты превращают литературу в средство голой пропаганды собственных убеждений и тем губят ее. Но и этот «аргумент» тоже не подходит, ибо Исикава не коммунист и в его романе нет ни коммунистов, ни пролетарских революционеров.

Причины выбора автором публицистической формы для романа «Человеческая стена» скрываются, конечно, в другом.

Переступив рубеж аполитичности и предубеждений, Исикава оказался перед лицом нового, доселе неизведанного им мира.

В статье «После окончания романа „Человеческая стена“», опубликованной в газете «Асахи»²⁷, Исикава писал, что вначале он не думал ни критиковать правительство, ни брать под защиту деятельность японского профсоюза учителей. «Но по мере углубления в тему я почувствовал необходимость занять собственную критическую позицию. Я понял, что должен выбрать что-то одно в расколовшемся на две части обществе. Так называемая свобода обязывала меня выбрать определенную и ясную позицию.

Все „антиконсервативное“, что таилось в глубине моей души, вышло на поверхность, и я твердо выбрал свое знамя. В этом смысле роман „Человеческая стена“ ко многому обязывает меня. Я не могу предать миллионы читателей газеты „Асахи“. Это мой обет».

В творчестве Исикава произошла переоценка ценностей. Отдельный человек, частная жизнь, мир интимных чувств — все, что занимало такое большое место

²⁷ «Асахи симбун», 14. IV. 1959.

в прежних его произведениях, отошло на второй план. Автор словно боится заслонить главное — коллектив и его борьбу.

На какой-то период язык цифр и документов оказался Исикава убедительнее языка образов. Ведь образ несет в себе элементы субъективного, элемент домысла, а Исикава хочет быть предельно объективным. Его, как в свое время Джона Рида, страсть познания истины побуждала «к документальной точности, а желание скорее и полнее донести до читателя эту истину вызывало тяготение к газетным, полупублицистическим формам»²⁸.

Такого рода полуочерковая, полубеллетристическая форма романа до известной степени отвечает запросам широких кругов японских читателей. Эти особенности, например, отличали и вышедший в 1957 г. роман Сёдзи Симода «Остров Окинава»²⁹, и прогрессивная японская критика не расценивала их как недостаток.

События, описываемые в романе Исикава, — это сегодняшний день японской школы. За цифрами, фактами, документами тысячи людей видят самих себя, свою школу, свой профсоюз. Широкий отклик, который вызвал в стране последний роман писателя, доказывает, что он дошел до сердец огромной читательской аудитории.

Однако есть и другие причины. Оказавшись в гуще народной борьбы, автор обнаружил такое множество характеров и типов, такое разнообразие событий и обстоятельств, что ему нелегко было сразу освоить огромный жизненный материал. Последний роман писателя ясно показывает, как трудно овладеть новым художественным методом даже такому талантливому писателю, как Исикава. Отсутствие опыта изображения коллектива, его жизни и борьбы — вот что заставляет писателя обращаться к сухому языку резолюций и от-

²⁸ Т. Мотылева, *Вопросы социалистического реализма в зарубежной литературе*, — «Вопросы литературы», 1958, № 11, стр. 65.

²⁹ Сёдзи Симода, *Остров Окинава*, — «Иностранная литература», 1958, № 9—10. Перевод В. М. Константинова, В. В. Логуновой, К. А. Попова.

четов, порой перегружающих роман и снижающих силу его художественного воздействия. Не так просто отобрать из всего виденного, слышанного, пережитого главное, типическое — то, что создает подлинно художественный образ. Автору мешает отсутствие четких научных знаний о современном обществе и законах его развития. Не случайно некоторые критики и читатели видят существенный изъян романа в том, что автор не говорит о главном виновнике бедствий народа — монополистическом капитале Японии. Представители господствующих классов выглядят бледными тенями в романе, и публицистические отступления в данном случае положения не спасают.

Эти недостатки естественны, для них есть свои причины, и они не могут заслонить достоинств романа, высоко оцененного японским читателем. «Человеческая стена» оказалась хорошим помощником простым людям Японии в их тяжелой борьбе.

«Я прочитал это произведение в три приема, — писал один из читателей Исикава, учитель из префектуры Коти. — С первой частью ознакомился в тюремной камере-одиночке, вторую, получив в библиотеке, читал во время сидячей забастовки, устроенной перед дверями префектурального отдела просвещения в знак протеста против увольнений. Третью часть прочитал еще до того, как она вышла отдельным изданием, раздобыв подборку газетных отрывков»³⁰.

«Я не учительница, но я тоже трудовой человек, такая же трудящаяся женщина, как и Фумико, — писала другая читательница „Человеческой стены“. — Может быть, я не отношусь с такой страстью, с таким рвением к своей работе, как это делает Фумико, но я тоже дорожу ею и никогда не хотела бы лишиться ее.

Как трудящийся человек современной Японии, я хорошо понимаю чувства учителей, описанные в романе, их тревоги и страхи, радости и печали, горечь поражения и минуты отчаяния»³¹.

³⁰ Симабунэ Итио, *Нингэн-но кабэ то кё:си*, — «Такидзи то Юрико», 1959, № 7—8.

³¹ Китабатакэ Сидзуко, *Нингэн-но кабэ-о ёндэ*, — «Такидзи то Юрико», 1959, № 7—8.

Много теплых, благодарных писем получил Исикава Тацудзо из всех уголков Японии. Писали учителя и рабочие, отцы и матери, книгу обсуждали в школах и профсоюзах, устраивались читательские конференции, на которых присутствовал и сам писатель.

Путь таких прогрессивных писателей, как Исикава Тацудзо, — это тернистый путь. Ведь пресловутая свобода буржуазного мира кончается для художника в тот день, когда он осмеливается встать открыто на защиту коренных интересов народа.

В статье «После тихой демонстрации»³² Исикава вспоминает, как дружно обрушилась на него реакция, когда в 1956 г. он восстал против «свободы быть пассивным и одиноким» и обратился с призывом к японской интеллигенции проявить коллективные усилия в борьбе за мир и демократию. Его называли смутьяном, поборником коммунизма и тоталитаризма, от него отвернулись бывшие друзья, на его долю выпало немало горьких дней.

И все-таки его призыв был услышан. Через два года сотни деятелей культуры и искусства вышли на улицы Токио, чтобы продемонстрировать свою волю к борьбе за мирную конституцию. Это была «тихая» демонстрация, никто не пел песен, не выкрикивал лозунгов, но в мерной поступи безмолвных людей с плакатами в руках слышалась поступь самой истории.

В 1959 г., когда Исикава находился в Советском Союзе на Третьем съезде советских писателей, буржуазная пресса вновь подняла клеветническую кампанию против него, выражая волю тех, кому не нравился перелом в его творчестве и кто хотел бы помешать сближению писателя с народом.

Наступило лето 1960 г., и события в стране еще раз подтвердили правильность того пути, который избрал Исикава Тацудзо и вместе с ним многие другие японские писатели. Вот что говорилось в декларации, принятой Ассоциацией японских писателей в самый разгар борьбы против «Договора о безопасности»: «Мы, писа-

³² Исикава Тацудзо, *Сидзюка-на дэмо-но хи-но дзэнго*, — «Сакэй», 1959, № 1.

тели, объята глубоким беспокойством по поводу тревожной политической и общественной обстановки, которая создалась с 19-го мая. Мы отдаем себе отчет в том, что эта обстановка означает кризис самой демократии, являющейся основой свободы слова.

В целях немедленного разрешения кризиса и спасения духа демократии, мы требуем немедленной отставки правительства Киси и роспуска парламента.

Мы полагаем, что визит президента Эйзенхауэра в такой момент грозит лишь усилить тревогу, царящую в обществе. Мы не перестаем надеяться, что этот визит будет отложен»³³.

Характерно, что эта декларация была принята абсолютным большинством голосов, всего лишь три члена Ассоциации осмелились оспаривать это решение.

Совершенно очевидно, что опыт борьбы всех послевоенных лет и особенно 1960 г. не прошел бесследно для подавляющего большинства японских писателей. Он помог их сближению с народом, пробудил чувство ответственности за судьбы страны. Об этом хорошо сказал в статье «Пересмотр „Договора о безопасности“ и долг писателей» прогрессивный критик, редактор журнала «Такидзи то Юрико» Мацумото Масао: «Чтобы достичь литературных вершин, писатель должен разделять ответственность за судьбы японского народа. Мнение о том, что он может безмятежно заниматься только литературой, в отрыве от всех, не выдерживает критики по крайней мере в наше время»³⁴.

Борьба будет продолжаться, японский народ не прекратит сопротивления американскому империализму и японскими монополиям, пока не победит, и эта борьба укрепит ряды тех деятелей искусства, которые считают своим долгом находиться вместе с народом в столь ответственное для Японии время. Правда нового мира, правда новых человеческих отношений упрямо пробивает дорогу к их сердцам, и, как метко сказал Н. С. Хрущев, «какую охрану ни выставляй, как ни обманывай лю-

³³ «Акахата», 6. VIII. 1960.

³⁴ Мацумото Масао, *Ампо: кайтэй то сакка-но сэжинин*, — «Такидэн то Юрико», 1959, № 11, п. 3.

дей, все равно в конце концов разберутся и поймут, где ложь и где правда, что плохо, а что хорошо»³⁵.

Передовые идеи постепенно становятся достоянием и тех художников, кто еще недавно находился под влиянием реакционной идеологии.

Сама жизнь заставляет их разбираться, где ложь и где правда, и отстаивать эту правду на страницах своих произведений.

³⁵ Н. С. Хрущев, *Разоружение — путь к упрочению мира и обеспечению дружбы между народами*. Доклад на Сессии Верховного Совета СССР, — «Правда», 15. I. 1960.

ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора	3
Глава первая. Писатели-модернисты	5
Кияма Сёхэй	8
Оэ Кэндзабуро	12
Эндо Сюсаку	24
Ито Сэй	41
Ояма Итоко	57
Арима Ёритика	60
Кикумура Итару	62
Кайко Такэси	67
Глава вторая. Представители критического реализма	74
Авторы «повестей о себе»	79
Хино Асихэй	89
Исикава Тацудзо	111

Вера Васильевна Логунова
ПИСАТЕЛИ И ВРЕМЯ
(РЕАЛИЗМ И МОДЕРНИЗМ
В ЯПОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ)

Утверждено к печати
Институтом народов Азии
Академии наук СССР

*

Редактор издательства *В. В. Кунин*
Художник *И. М. Русина*
Художественный редактор *И. Р. Бескин*
Технический редактор *Л. Ш. Береславская*
Корректоры *М. К. Киселева* и *Т. Н. Пронина*

*

Сдано в набор 6/III 1961 г.
Подписано к печати 15/V 1961 г. А-05587.
Формат 84×108^{1/2}. Печ. л. 4,125. Усл. п. л. 6,76. Уч.-изд. л. 6,8
Тираж 1700 экз. Зак. 456. Цена 40 коп.

*

Издательство восточной литературы,
Москва, Центр, Армянский пер., 2

Типография Издательства восточной литературы
Москва, И-45, Б. Кисельный пер., 4

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ВОСТОЧНОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

ВЫШЛИ В СВЕТ:

«РАВИНДРАНАТ ТАГОР.
К столетию со дня рождения
1861—1961». сборник статей.

Цена 1 р. 80 к.

Э. Г. Османова
«М. ГОРЬКИЙ
И ЛИТЕРАТУРА ИРАНА»

Цена 40 к.

*Книги можно заказать
по адресу:
Москва, Б. Черкасский пер., 2/10,
отдел «Книга — почтой»
Академкниги.*

Цена 40 коп.

иВл