

К. Рехо

**ТВОРЧЕСТВО ДОСТОЕВСКОГО
И ЯПОНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XIX в.**

Весной 1889 г. в токийском книжном магазине «Марудзэн» появились три экземпляра английского перевода «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского. Они попали в руки наиболее проницательных читателей того времени, ставших затем выдающимися деятелями японской литературы: Цубоути Сёё (1859—1935), Морита Сикэн (1861—1897), Утида Роан (1868—1929).

Цубоути Сёё, знаток английской литературы, назвал роман русского писателя «Макбетом» современности (см. [5, с. 67]). Восторженно отозвался о романе и Утида Роан: «Эта книга обладает магической силой и оказывает влияние на образ мыслей читателя, на его взгляд на вещи. Покоренный „Преступлением и наказанием“, я проникся глубоким почтением к писателю по имени Достоевский» [13, с. 23].

Спустя три года, в 1892 г., этот роман, изданный в переводе Утида Роана, вызвал горячие споры. Равнодушных не было: одних восхищал гуманизм великого писателя, других отпугивал его беспощадный реализм.

С той поры произведения Достоевского стали появляться на японском языке одно за другим. В 20-е годы XX в. в Японии был создан Комитет по изданию полного собрания сочинений Достоевского на японском языке. В 1947—1951 гг. издательство «Кавадэ сёбо» выпустило «Полное собрание сочинений» русского писателя в 43 томах, причем в переводе одного Енэкава Масао. По данным японской статистики переводов зарубежной литературы, до 1955 г. роман «Преступление и наказание» издавался 34 раза, «Бедные люди» — 27, «Униженные и оскорбленные» — 20 раз (см. [8]).

Произведения Ф. М. Достоевского прочно вошли в духовную жизнь японского общества. С его творчеством связано развитие новой японской литературы, творческий опыт Достоевского способствовал утверждению реализма в японской литературе.

Его влияние на культуру Японии было столь велико, что говорили даже «об эпохе Достоевского».

Тема «Достоевский и Япония» включает в себя множество больших и сложных проблем, а многостороннее воздействие, оказанное Достоевским на развитие японской литературы, заслуживает специального исследования. Я же ограничусь лишь постановкой вопроса о том, каково было первое восприятие творчества Достоевского в Японии в 80—90-е годы XIX в., а также о значении художественного опыта русского писателя для Фтабатэя Симэя — создателя первого реалистического романа в японской литературе.

«Преступление и наказание» и японский читатель

Ко времени появления «Преступления и наказания» на японском языке японцы уже познакомились с произведениями А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого и И. С. Тургенева. Как правило, эти первые переводы не представляли большой художественной ценности. Исключение составили переводы произведений Тургенева «Свидание» и «Три встречи» в прекрасном переводе Фтабатэя Симэя. Они поразили японских читателей и новизной стиля, и в то же время прелестью описания природы, которое оказалось созвучным художественному сознанию японцев.

Роман «Преступление и наказание» был необычен для японских читателей: он не укладывался в привычные рамки их представлений о литературе. Примечательно, что в начале 90-х годов XIX в. японские издатели отказались печатать роман Достоевского. Ито Сэй пишет: «Не нашлось издательства, желающего выпустить длинный роман русского писателя, столь непривычный для японского читателя. В конце концов „Преступление и наказание“ вышло в небольшом издательстве „Утида Рокакухо“, специализировавшемся на учебниках по естественным наукам. Но, едва появившись на книжных прилавках, роман Достоевского вызвал большой отклик в литературном мире. Перевод Утида Роана, выполненный при участии Фтабатэя Симэя, хорошо передавал дух оригинала. Предметом самого серьезного литературного разговора в 1892 г. было „Преступление и наказание“ — этот необычный, тягостный на первый взгляд русский роман» [4, с. 97].

Роман Достоевского был воспринят литературной общественностью по-разному. Например, Одзак Кёё, который стоял во главе эстетствующей литературной группы «Кэнъюся» («Друзья тушечницы»), прочитав «Преступление и наказание», стал говорить об отклонении от норм истинного искусства. Его пугала беспощадная правда романа, заставляющего задуматься над окружающей действительностью, и он стремился оградить своих учеников от влияния русского писателя, дабы они «не впади в ересь».

На других японских читателей роман произвел сильное впечатление, в первую очередь гуманистическим пафосом творчества Достоевского, который воспринимался в Японии в тесной связи с общественной жизнью и социальной борьбой в России.

В начале 80-х годов XIX в., когда всю страну охватило «движение за свободу и народные права», японцы проявляли огромный интерес к русскому освободительному движению. Судебный процесс над Верой Засулич привлек внимание не только японской прессы; в повести Миясаки Муруо «Ложное обвинение» («Мудзицу-но симото», 1882) рассказывается о девушке-революционерке, совершившей акт справедливого возмездия в ответ на произвол властей. Заметное влияние на участников «движения за свободу и народные права» оказала и неоднократно переводившаяся на японский язык книга С. М. Степняка-Кравчинского «Подпольная Россия». Утида Рокан усматривает глубокую связь «Преступления и наказания» с произведением этого писателя. «„Подпольная Россия“ вызвала у меня интерес к национальному характеру русского народа и к его идеологии,— пишет Утида.— Эту книгу я всегда держал при себе, и она была со мною тогда, когда у подножия Фудзиямы я впервые читал „Преступление и наказание“. Взволнованный чтением романа Достоевского, я думал и о Степняке-Кравчинском» [15, с. 381].

В произведениях Достоевского японских читателей тех лет привлекала главным образом связь его творчества с жизнью, а не абстрактно-психологические или нравственно-религиозные мотивы произведений русского писателя. Наибольший интерес вызывали такие романы, как «Униженные и оскорбленные», «Бедные люди», «Преступление и наказание», в то время как роман «Бесы», например, не нашел своего читателя.

Творчество Достоевского осмысливалось применительно к процессам, происходившим в японской литературе. Японская литература 80-х годов прошлого столетия получила название «эпоха Коро» — по имени двух наиболее известных писателей Одзаки Коё (1867—1903) и Кода Рохан (1867—1947). Кода Рохан не входил в литературную группу, которую возглавлял Одзаки Коё, но их роднили общие взгляды на традиции старой литературы, следование принципу «чистого искусства». Однако в эти годы в литературу приходят молодые, горячо протестующие против косности во всех сферах жизни страны.

В 90-х годах возникает новое направление в японской литературе — «социальная проза» (сякай сёсэцу), утверждающая необходимость связи художественного творчества с жизнью. Критик Таока Рэйун, считая, что пора Одзаки Коё отходит в прошлое, ибо его творчество, далекое от реальной жизни, уже не отвечает духу времени, пишет в статье «Низы общества и писатель» (1895): «Жестока судьба людей из низов общества. Кто, как не писатель, изобразит эту горемычную жизнь отвер-

женных, расскажет об их тяжелой доле? Людям надоели изысканные повести о сказочных красавицах... Сегодня их волнуют проблемы человеческие, проблемы смысла жизни. Не пора ли писателю обратить полный сочувствия взор на страдания угнетенных, чтобы изобразить их жизнь и от их имени воззвать к общественному мнению?» (см. [2, с. 30]).

Социальные романы Достоевского о «бедных людях», «униженных и оскорбленных» отвечали требованиям, которые предъявлялись и к японской «социальной прозе». И в этом мы находим ключ к пониманию громадного влияния Достоевского на японских читателей.

«Прочитав „Преступление и наказание“, — пишет Утида Роан, — я словно ощутил удар грома, у меня закружилась голова, зазвенело в ушах. Ничего подобного я раньше не испытывал... Я подумал, что одно лишь искусное владение пером не может произвести столь глубокое впечатление. Соприкасаясь с внутренним миром писателя, с его убеждениями, я ощутил великую силу художника. С тех пор мое отношение к литературе коренным образом изменилось: раньше я пренебрегал литературой, считая ее бесполезным времяпрепровождением, пустой забавой, и занимался ею скорее для развлечения. Но, прочитав Достоевского, понял, что относился к литературе легкомысленно» [15, с. 380].

В статье «Современный роман и писатель» (1893) Утида Роан подчеркивает, что движущей силой творчества является идея произведения. Писатель, в его понимании, — это исследователь жизни и критик общества. Такое восприятие литературы сложилось у Утиды Роана, в частности, под влиянием творчества Достоевского, и особенно «Преступления и наказания», романа, на каждой странице которого «читатель познает вкус горьких капель, падающих из-под гигантских прессов для выжимания всех мрачных сторон современного общества» [13, с. 23]. Утида Роан не без влияния Достоевского стал одним из видных представителей «социальной прозы» в японской литературе.

В читательском восприятии романа Достоевского в Японии своеобразно отразилось столкновение старого и нового в литературе Японии 80—90-х годов. Так, «философия жизни» Раскольникова не соответствовала представлениям традиционной литературы, где возможным признавалось убийство лишь из кровной мести или из чувства долга, культивировавшегося феодальной этикой. Японские читатели были крайне удивлены, что Раскольников убил старуху-процентщицу сознательно, по убеждению в справедливости этого акта.

Писатель и театральный критик Ёда Гаккай (1833—1909) в статье о «Преступлении и наказании» утверждал, что Раскольников не должен быть главным героем произведения; по его мнению, это надуманный образ, лишенный жизненности. «Убить

старуху-процентщицу только за ее жадность — слишком неубедительный повод,— говорится в статье.— Это, конечно, выдумка, в жизни так не бывает... Писатель задался целью блеснуть мастерством изображения душевных переживаний убийцы, но не раскрывает настоящих причин, побудивших совершить преступление. На фоне душевных мук убийцы писатель показал нам искренне любящих девушек и преданность друга. Именно эти образы и позволяют понять главную мысль романа» [6, с. 32].

Дуня с ее «неизменной верностью матери и брату», Соня, «до конца исполняющая свой дочерний долг перед отцом и приемной матерью», Разумихин с его «преданностью другу» — вот те, кто, по мысли японского писателя, воплощает главную идею романа, ибо они служат «примером, помогающим исправлению дурных привычек общества» [6, с. 31]. Ёда Гаккай воспринял роман Достоевского с позиций неизбежности этических норм традиционной литературы — «поощрения добра и наказания зла».

Мармеладов Достоевского вызывает у Ёда Гаккай возмущение, ибо в этом образе он усматривает коренное различие нравственных представлений Запада и Востока. «В романе есть эпизод,— пишет Ёда Гаккай,— где описывается, как в шумном кабаке пьяница громко рассказывает о своих домашних делах, о том, что его родная дочь стала проституткой. Конечно, нравы Востока и Запада различны. Но Мармеладов пусть мелкий, но все же чиновник, и как же он может, хоть и в пьяном виде, говорить публично о том, что его дочь Соня получила желтый билет в полиции? И этого он ничуть не стыдится! Это несовместимо с человеческой моралью» [6, с. 32].

Находясь в плену старой морали, Ёда Гаккай не сумел услышать в монологе раздавленного жизнью Мармеладова бунтарства, не услышал он и крика обездоленного, одинокого существа о защите. Мармеладов не был исключительно русским социальным типом. Этот социально обусловленный образ находит «встречное течение» в японской литературе конца XIX в. Так, в повести «Мелодия любви» («Рамбо нагаси», 1898) Огури Фуё, рассказав о неутешном горе отца молодой скрипачки Ёко, ставшей жертвой содержателя игорного дома, создал, как утверждают японские исследователи, образ, перекликающийся с образом Мармеладова (см. [2, с. 175]). Сама японская действительность подсказала литературе своего Мармеладова.

Китамура Тококу в статье «О романе „Преступление и наказание“» (1892), по существу, полемизировал с Ёдой Гаккаем. Для Китамуры Тококу, одного из зачинателей новой литературы, поэта и критика, роман Достоевского был прежде всего социально-психологическим, «беспощадно обнажающим мрачные стороны общества» [10, с. 80]. Японский писатель ясно видел тесную связь романа с общественной борьбой в России, где

социальное неравенство заставляет «молчаливых и дерзких борцов» проходить через тяжкие испытания во имя справедливости. «В „Преступления и наказания“, — пишет Китамура Тококу, — изображены грозный русский характер и горькая реальность России... Достоевский сам прошел сквозь адские муки невыносимой жизни простых русских людей, и каждая страница его книги полна крови и слез» [10, с. 80].

Для Китамуры Тококу Раскольников не был «надуманным» образом, порожденным лишь фантазией писателя, напротив, в Раскольникове Китамура усматривал глубокую философскую мысль. Критик называет его «ипохондриком» и объясняет: «Люди невежественные и глупые не бывают ипохондриками. Ипохондрия — недуг интеллекта. И главная причина этой болезни — горечь самой жизни» [10, с. 80]. Убийство старухи-процентщицы, вызвавшее досаду у Еды Гаккая, Китамурой интерпретируется иначе: «Раскольников понимает неизбежность зла в собственническом мире» [10, с. 81]. Японскому писателю оказался близок и Раскольников, думающий и заставляющий думать читателя. Слова Китамуры «Раскольников думу думает» стали крылатой фразой в японской литературе века. Это отражено у Симадзаки Тосона в романе «Весна» («Хару», 1908). Герой книги Аоки, прототипом которого послужил Китамура Тококу, говорит: «В романе „Преступление и наказание“, переведенном Утидой Роаном, есть примечательные страницы. Когда горничная упрекает Раскольникова в том, что он, собственно, ничем не занят и лучше бы шел деньги зарабатывать, герой романа отвечает ей: „Думу я думаю!“ Удивительные слова он произносит. „Думую думую“ — вот то, что происходит сейчас и со мной» [12, с. 50].

Китамура Тококу воспринимает Достоевского в соответствии с требованиями новой японской литературы. В год, когда появился японский перевод «Преступления и наказания», Китамура Тококу написал статью «Идеалы простого народа в эпоху Токугава» (1892). В ней он ратует за литературу, которая была бы связана с народной жизнью и стала бы голосом народа. Животворный источник для новой японской литературы он видел в «энергии народа», упорно боровшегося за свое раскрепощение. Творчество Ф. М. Достоевского, уходившее корнями в народную жизнь и отразившее думы и чаяния «бедных людей», оказалось близким гуманистическим устремлениям новой литературы Японии. И это закономерно.

Достоевский и Фтабатэй Симэй

Глубокое влияние великого русского романиста испытал и Фтабатэй Симэй (1864—1909) — основоположник японского реализма, автор романа «Плывущее облако» («Укигумо», 1887—

1889), по единодушному мнению японской критики, положившего начало развитию критического реализма в японской литературе. В отличие от большинства деятелей новой японской литературы, владевших обычно лишь английским языком, Фтабатэй Симэй, выпускник русского отделения Токийского института иностранных языков, был знатоком русского языка и литературы. Стан знаменитым писателем, Фтабатэй вспоминал, с каким волнением он в юности читал произведения русских классиков в подлиннике. «Роман Достоевского „Преступление и наказание“ я читал в студенческие годы, читал ночь напролет», — писал он в статье «Беседы о русской литературе» [16, т. 5, с. 238].

Фтабатэй Симэй не раз подчеркивал связь романа «Плывущее облако» с русской литературой. «Нельзя отрицать, — писал он, — что идеи, которые отражены в моем романе, возникли в значительной мере под влиянием русской литературы» [16, т. 5, с. 318].

Фтабатэй Симэй так определил замысел своей книги — воссоздать правдивую картину японской жизни переходного периода, когда рушился феодальный строй, и показать обратную сторону новой, буржуазной цивилизации в Японии. Автор проявил особый интерес к судьбе «маленьких людей», «страдающих от социального гнета.

Роман «Плывущее облако» породил огромную критическую литературу; до сих пор вокруг него не затихают споры. Речь идет и о правильном понимании авторского замысла, и о композиционном своеобразии книги, и о характере творческих связей Фтабатэя Симэя с русской литературой.

В работах японских исследователей творчества Фтабатэя Симэя обычно игнорируется влияние Достоевского на этого писателя. Так, авторы «Истории современной японской литературы», отмечая огромное значение романов Тургенева, Гончарова, работ Белинского, Добролюбова, Чернышевского и Герцена в формировании Фтабатэя Симэя как писателя, не включают Достоевского в орбиту творческих связей японского писателя с русской литературой [3, с. 49].

Японские литературоведы неоднократно отмечали сходство образа Уцуми Бундзо с «лишними людьми» русской литературы — с героями Тургенева и Гончарова (Рудиным, Райским, Обломовым). Историк литературы Сэnuma Сигэки находит общее у Бундзо с Обломовым. «Бундзо и Обломов — родные братья, но от разных матерей» [14, с. 16]. Японская литературная энциклопедия, воспроизводящая, как это делается в подобных изданиях, наиболее устоявшиеся оценки, пишет: «Бундзо является первым в японской литературе образом „лишнего человека“. Вероятно, образ Бундзо навеян героями Тургенева и Гончарова, ибо он изображен как „лишний человек“ в японской жизни» [9, с. 722].

В статье «Творческие связи Хасэгава Фтабатэя с русской литературой» Р. Г. Карлина также утверждает, что в «романе Фтабатэя „лишний человек“ предстает в его японском облике» и что «герой романа „Плывущее облако“ Бундзо как образ неизмеримо мельче Рудина; по своему содержанию японский „лишний человек“ Фтабатэя гораздо ограниченнее и зауряднее, нежели Рудин и Райский» [17, с. 41, 44].

В таком сопоставлении Бундзо с героями Тургенева и Гончарова, как нам кажется, есть доля спорного. Эта точка зрения разделяется и современным японским литературоведением. В книге «Достоевский и японцы» (1975) Мацумото Кэнъити утверждает, что роман «Плывущее облако» больше сближает Фтабатэя Симэя с Достоевским, нежели с Тургеневым [7, с. 30]. Ему решительно возражает Сато Сэйро, автор книги «Жизнь Тургенева» (1977), настаивая на традиционной точке зрения о Бундзо как образе «лишнего человека» в японской литературе, созданном под влиянием Тургенева [11, с. 261]. Для того чтобы принять в этом споре ту или иную сторону, необходимо выяснить ряд вопросов.

Какие типичные черты «лишнего человека» присущи Бундзо? Ставил ли Фтабатэй задачу создания японских образов Рудина или Райского? Может ли быть, что Бундзо ближе к «униженным и оскорбленным»?

Что же подразумевал Фтабатэй Симэй под «лишним человеком»? В статье «Беседа о русской литературе», имеющей подзаголовок «Романы Гончарова», Фтабатэй Симэй писал: «Чацкий, Онегин, Печорин, Рудин — все они сродни безмерному лентяю Обломову, которому ничего не хочется делать и который весь день проводит в постели... Все они наделены природным талантом, но не могут найти себе настоящего дела. Они ищут деятельности, достойной того, чтобы посвятить ей всего себя, но не находят ее, и одни впадают в отчаяние, другие — в тунеядство» [16, т. 5, с. 217]. Эти строки Фтабатэя Симэя перекликаются со статьей Н. А. Добролюбова «Что такое обломовщина?»: «Давно уже замечено, что все герои замечательнейших русских повестей и романов страдают от того, что не видят цели в жизни и не находят себе приличной деятельности. Вследствие того они чувствуют скуку и отвращение от всякого дела, в чем представляют разительное сходство с Обломовым» [1, с. 17].

На вопрос, чем вызван к жизни в литературе этот тип «лишних людей», в чем заключается их социальная природа, Фтабатэй Симэй отвечает не так, как русская революционно-демократическая критика. По его мнению, «лишние люди» — порождение петровских преобразований: «Петр Великий слишком поспешно принял модную западную культуру, без всякого учета национальных традиций. В результате старое и новое не ужились, между ними нет согласия. И это породило людей ти-

па Рудина, растерянного, не находящего своего места в жизни. Многовековые национальные традиции препятствовали насаждению чужеродной культуры. Старая, консервативная вера уже расшаталась, а новой веры еще не было. Общество утратило равновесие. Люди ищут точку опоры, но не находят ее. Отсюда появляются такие, как Обломов, которому лень даже встать с дивана» [16, т. 5, с. 218].

Итак, беспокойство натуры Рудина обусловлено, по мнению Фтабатэя Симэя, неустойчивостью русской культуры послепетровского времени. Отсюда — заглавие «Плывущая трава», которое японский писатель дал своему переводу романа «Рудин».

Если у Добролюбова «лишний человек» — определенный социальный тип, порождение самодержавно-крепостнического строя, то Фтабатэй Симэй связывает его появление с проблемой почвенничества, с борьбой славянофилов с западниками.

Принимая во внимание такую позицию Фтабатэя Симэя, не будет ли вернее предположить, что нерешительность, неуверенность в себе, постоянные душевные сомнения — эти черты в характере Бундзо, приводимые обычно в доказательство сходства японского героя с «лишними людьми» русской литературы XIX в., имеют иной социальный смысл.

Важно и другое: японская действительность того времени еще не давала материала для образа «лишнего человека», вряд ли литература может так сильно опережать реальную жизнь.

И время создания романа «Плывущее облако», и сюжет его относятся ко второму десятилетию эры Мэйдзи, т. е. к 80—90-м годам, когда иллюзии относительно созидательных возможностей нового, буржуазного строя еще не были изжиты, а социальные противоречия вступившей на капиталистический путь Японии уже давали о себе знать. Поэтому говорить о «лишнем человеке», порождении буржуазной среды тогдашней Японии, лишь недавно совершившей революцию, на наш взгляд, преждевременно.

Какова же главная идея романа Фтабатэя Симэя? В «Беседе о русской литературе» Фтабатэй Симэй писал: «Когда я работал над „Плывущим облаком“, я был влюблен в роман Гончарова „Обрыв“... Я пережил много огорчений, тщетно пытаюсь освоить гончаровский стиль» [16, т. 5, с. 214, 215].

Проблематику романа «Обрыв» Фтабатэй Симэй видел в борьбе славянофилов с западниками. Он не остановил внимания на Райском, т. е. на образе «лишнего человека», его больше интересовали герои, представлявшие Россию — уходящую и новую: бабушка Бережкова, Вера, Марк Волохов. Подлинной «представительницей прогрессивной России» Фтабатэй Симэй считал Веру: «Она благородна, чиста, добра, как старая Русь, но в то же время она свободолюбива и не придерживается старинных обычаев. Вера широко образованна, ко всему относится серьезно и уверенно вступает в жизнь... Путь, по которому

пойдет Россия, лежит через либерализм Веры. Таков вывод романа» [16, т. 5, с. 219, 221].

Апологии старозаветных традиций Фтабатэй Симэй противопоставляет либерализм Веры. Суждения японского писателя о романе «Обрыв» отражают его собственную потребность осмыслить действительность Японии, вступившей на путь ускоренной «модернизации». Фтабатэй Симэй хотел приспособить идеи «Обрыва», но понятые им по-своему, к японской действительности того времени.

В соответствии с первоначальным замыслом Фтабатэй Симэй уделяет большое внимание образу о-Сэй, девушки, получившей «новое образование», и ее отношению к жизни. Не случайно некоторые японские критики считали о-Сэй героиней романа. Однако тема столкновения старого и нового не стала единственной и главенствующей в романе. Более того, первоначальный замысел книги не получил последовательного развития. В центр выдвигается идея: обыкновенное человеческое счастье несовместимо с буржуазной действительностью. В годы, когда создавался роман «Плывущее облако», в больших городах Японии было много вчерашних мелких чиновников, выброшенных за борт в результате «административного упорядочения». Фтабатэй Симэй обратился к этим жертвам произвола и вывел одного из них в качестве героя романа. Таким образом, в повествовании усилилась социальная критика, и здесь, как нам кажется, Фтабатэй Симэй и обратился к творческому опыту Достоевского.

Фтабатэй Симэй не раз сам указывал на литературные источники своего романа. В 1888 г. японский писатель, заполняя анкету журнала «Кокумин-то томо», обратившегося к нему с вопросом: «Ваши любимые книги?», называет «Обрыв» и «Преступление и наказание». В заметке «Слово о муках творчества» (1897) он писал: «В первой части романа я подражал манере Сикитэя Самба, Аэба Косоно, а во второй — следовал стилю Гончарова и Достоевского, а в третьей — целиком подражал Достоевскому» [16, т. 5, с. 195]. Об этом же он говорил и в статье «Исповедь» (1908).

Это высказывание писателя проливает свет на характер эволюции творческого замысла романа. Первоначально Фтабатэй Симэй намеревался только изобразить быт и нравы японского общества переходного периода, «зараженного» новой цивилизацией, используя художественные приемы эдоских писателей-сатириков, таких, как Сикитэй Самба (1776—1822). Само название романа — «Плывущее облако» — ассоциируется с неустойчивостью жизни Японии эпохи преобразования. Но «Обрыв» Гончарова, несомненно, способствовал идейному углублению данной темы, и благодаря этому роману в произведении японского писателя наметился конфликт двух поколений, противостояние старой и новой идеологии. Однако затем глав-

ной темой романа становится взаимодействие общества и человеческой личности. В центр повествования выдвигается образ Бундзо — мелкого чиновника, жертвы социальной несправедливости. Столкновение старой и новой идеологии становится общественным фоном в произведении.

Таким образом, между первой и третьей частями романа произошла сложная эволюция творческого замысла. По собственному признанию Фтабатэя Симэя, первоначальный замысел романа настолько изменился, что к концу работы над книгой он задумался, как быть с той идеей, которая воплощена в заглавии — «Плывущее облако».

Узуми Бундзо — сын мелкого провинциального самурая, разорившись после революции Мэйдзи и считая недостойным для себя заниматься каким-нибудь ремеслом, довел семью до нищеты. После смерти отца 15-летний Бундзо переезжает в Токио к дяде, разбогатевшему на спекуляции земельными участками, и живет на его иждивении, испытывая все унижения, связанные с положением нахлебника. В столице Бундзо удается поступить в казенное училище, а затем на службу в качестве мелкого чиновника. За два года усердной службы, сэкономив на всем, он скопил деньги и решил купить домик, чтобы вызвать из деревни старуху мать: он сможет выполнить свой сыновний долг, и они проживут счастливо — обыкновенная мечта обыкновенного человека. Однако Бундзо увольняют со службы при первом же сокращении, так как, будучи от природы честным, юноша не сумел польстить начальству. Тотчас его тетка о-Маса круто меняет свое отношение к неудачнику. Внезапно охладевает к нему и о-Сэй, которая первой объяснилась Бундзо в любви, как это и подобает эмансипированной женщине. Темой повествования становятся душевные муки провинциального юноши, переживающего крушение иллюзий. И здесь намечаются точки соприкосновения «Плывущего облака» с проблематикой социальных романов Достоевского.

Бундзо — «маленький», униженный человек. Менее всего он похож на Рудина или Райского, праздно рассуждающих о «высоких материях». Бундзо замкнут, робок, он никогда открыто не высказывает своего мнения и готов молча нести свой крест.

Знаменательна в этой связи авторская ремарка: «Ему (Бундзо.— К. Р.) больше к лицу, когда он извиняется перед кем-то: упрекнуть кого-либо он не решится» [16, т. 1, с. 193].

Драматические коллизии в романе «Плывущее облако» заключаются не в столкновениях Бундзо со старой идеологией, как утверждают некоторые исследователи, а в том, что капиталистическое общество не щадит «маленьких людей», таких, как Бундзо. Поэтому для понимания идейной концепции романа исключительно важна антитеза: Бундзо и его сослуживец Хонда Нобору — щеголь и ловкий карьерист, преуспевающий молодой чиновник, олицетворяющий хищническую природу капи-

тализма. Стремление к честности и циничное поприще идеального — противоречие, проходящее через весь роман Фтабатэя Симэя. И именно здесь обнаруживается «переключка» японского писателя с Достоевским.

Влияние русского писателя в романе Фтабатэя Симэя является не в прямой форме. «Плывущее облако» и в идейном и в сюжетном плане значительно отличается от «Преступления и наказания», под воздействием которого находился Фтабатэй Симэй во время работы над романом. Но в обоих произведениях раскрывается жестокость буржуазного общества, а драматические коллизии основываются на противопоставлении чистоты, цельности человеческой натуры и беспринципности, циничности общества.

Творческий опыт русского писателя не только помог усилению социальной направленности романа Фтабатэя Симэя, но и позволил острее увидеть сложность человеческой психики. В заметке «Слово о муках творчества» Фтабатэй Симэй особо отмечает присущую Достоевскому силу проникновения во внутренний мир человека. «Есть два подхода к предмету изображения,— писал он.— Примером могут служить Достоевский и Тургенев. У первого художник растворяется в создаваемых им образах, на первом плане всегда характеры вместо авторского лица, у второго же рядом с героями стоит автор, критически оценивающий своих персонажей... Он наблюдает их как бы со стороны. Первый сначала входит внутрь вещей, а затем исследует внешнюю среду, второй, напротив, отправляется от внешней среды. Меня сейчас интересует метод Достоевского» [16, т. 5, с. 199, 200].

Психологизм Достоевского, его умение проникнуть во внутренний мир человека и тонко передать переживания «униженных и оскорбленных» были важнейшим творческим уроком для японского писателя.

Фтабатэй Симэй создал в романе «Плывущее облако» образ, принципиально новый для японской литературы. Еще существовавшие в то время традиционные каноны «поощрения добра и наказания зла» превращали литературу в мертвую схему, а герой, рупор конфуцианских добродетелей, был лишен самостоятельной внутренней жизни. Фтабатэй Симэй решительно порвал со старой традицией и создал тип социального героя, который «думает», раскрыл его психологию.

Третью часть романа «Плывущее облако» Фтабатэй Симэй начинает с изображения душевных страданий оскорбленной человеческой личности: «В психологическом отношении интересны все люди — как умные, так и глупые. Так заглянем же в душу Уцуми Бундзо...» [16, т. 1, с. 190].

Душевная драма Бундзо заключалась в том, что он был одержим желанием выбиться из бедности и при этом сохранить собственное достоинство. Это-то и приводит его к кон-

фликту с обществом. Бундзо тяжело страдает, но, как и у героев Достоевского, его страдания вызываются не столько материальными лишениями, сколько муками уязвленного человеческого достоинства.

«В чем дело? Отчего все это происходит?» [16, т. 1, с. 239] — вот вопросы, которые волнуют героя. Чтобы раскрыть потаенные уголки психики человека, ущемленного и обойденного жизнью, Фтабатэй Симэй вводит в роман внутренние монологи. И это, безусловно, способствует более глубокому раскрытию человеческой личности и интеллектуального уровня героя.

«Отчего все это происходит?» — в этом вопросе Бундзо, быть может, заключено начало духовных исканий новой японской литературы. Думается, что нами намечена еще одна глубинная связь первого реалистического романа Японии с русской литературой — с этой «литературой вопросов».

«Плывущее облако» Фтабатэя Симэя, в котором сделана попытка синтеза социального и психологического начала в литературе, стало убедительной победой реализма. В японской литературе произошел перелом. Начался качественно новый этап ее развития. И, как мы убедились, становление реалистического романа, определившего путь новой литературы Японии, произошло не без серьезного влияния Ф. М. Достоевского.

Л и т е р а т у р а

1. Добролюбов Н. А. Полное собрание сочинений. Т. 2. М., 1935.
2. Есида Сэйити. Сизэнсюги-но кэнкю (Исследования по реализму). Т. 1. Токио, 1965.
3. История современной японской литературы. М., 1961.
4. Ито Сэй. Нихон бундан си (Литературный мир Японии). Т. 3. Токио, 1955.
5. Кимура Такэси. Мысли о переводной литературе.— «Васэда бунгаку». 1925, № 7.
6. «Кокумин-но томо». Т. XI. 1892, № 174.
7. Мацумото Кэнъити. Достоевски то нихондзин (Достоевский и японцы). Токио, 1975.
8. Мэйдзи тайсэ сэва хоньяку бунгаку сомокуроку (Библиография произведений мировой литературы в переводах на японский язык). Токио, 1959.
9. Нихон бунгаку си дзитэн (Справочник по истории японской литературы). Токио, 1967.
10. Нихон гэндай бунгаку дзэнсю (Полное собрание произведений современной японской литературы). Т. 9. Токио, 1965.
11. Сато Сэйро. Цуругэнфу-но сёгай (Жизнь Тургенева). Токио, 1977.
12. Симадзакэ Тосон. Дзэнсю (Полное собрание сочинений). Т. 4. Токио, 1949.
13. «Синтё». Токио, 1912, № 7.
14. Сэнума Сигэки. Киндай нихон-но бунгаку. Сэйо бунгаку-но эйкё (Современная японская литература. Влияние европейской литературы). Токио, 1959.
15. Утида Роан. Омойдасу хитобито (Литературные воспоминания). Токио, 1929.
16. Фтабатэй Симэй. Дзэнсю (Полное собрание сочинений). Токио, 1935—1938.
17. Японская литература. Исследования и материалы. М., 1959.