
ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

ТАТЬЯНА КАСАТКИНА



РУССКИЙ ЧИТАТЕЛЬ НАД ЯПОНСКИМ РОМАНОМ

Кто знает, тот не говорит,
кто говорит — не знает.

Лаоцзы.

Должна сказать, что эпиграф имеет для этих заметок двойное значение. Первое и наиболее очевидное — это открытие моего собственного незнания: взгляд на диалог русского читателя и современной японской литературы изнутри открывшегося для меня моего неведения сторон, его ведущих (то есть — и неведения себя самой, незнания тех оснований культуры, к которой принадлежу, какие, представляясь самоочевидными и основополагающими, в силу этого вообще перестают осознаваться, улавливаться сознанием — как воздух представляется пустотой). Так что все дальнейшее — не суть утверждения, но остро вставшие для меня вопросы; вопросы, которые могли возникнуть лишь тогда, когда упомянутые стороны, о которых, как я полагала, я кое-что знаю, вступили в этот диалог, в это отношение, поставившее под сомнение все, что предполагалось мной известным и понятным. И мое открывшееся незнание должно было бы вообще воспрепятствовать появлению этих заметок, если бы не второй смысл эпиграфа, который утверждает незнание вообще всякого говорящего, но и еще нечто, может быть, не предусмотренное Лаоцзы, может быть, возникающее только при заключении его слова в иной — наш — культурный контекст, а именно — то, что говорить можно только из глубины незнания, только до тех пор, пока незнание существует; собственно, незнание и является стимулом, побуждающим говорящего к высказыванию, и главное — вещью, делающей высказывание возможным. *Полнота знания уничтожает возможность высказывания*, не уничтожая потребности в нем, — если это не очевидно, перечтите «Сон смешного человека» Ф. М. Достоевского. Когда человек пребывает в полноте знания, ему не дается слова, могущего это знание воплотить, эту полноту передать. Восточные культуры довольно готовно вступают в область открывающегося здесь молчания. Однако нам заповедан путь Слова, путь, на котором свобода обеспечена неполнотой знания, отсутствием сокрушительной очевидности.

Общее знание: японцы влюблены в красоту, необыкновенно умеют ее чувствовать и переживать, умеют открывать ее в незаметном, неброском, повседневном, умеют ее создавать, а вернее, подавать, раскрывать, делать явленной и для не столь подготовленного взгляда — как, например, в искусстве икебаны. Общее знание подтверждают исследователи японской культуры, да и сами японцы, когда пишут о себе статьи для европейцев. Естественным следствием такого общего знания об отношении японцев к красоте является *общее представление:* японцы — «дети природы», они пребывают в гармонии с окружающим миром.

Вот, однако, перед нами книги четырех японских авторов, известных русскому читателю и, можно сказать, любимых им. Ясунари Кавабата, «Снежная страна»; Кобо Абэ, «Стена»; Юкио Мисима, «Золотой храм» и Харуки Мура-

ками, «Охота на овец»¹. Удивительно, но эти столь разные во всем — начиная от времени их создания — произведения как будто написаны об одном герое. Авторы, пользующиеся столь разными средствами художественной изобразительности, будто бы рассказывают — каждый как умеет — внутреннюю историю одного и того же человека, и главное, что характеризует этого человека, — его неукорененность в действительности. Главный герой всех упомянутых писателей — изгой. Изгойство может грубо подчеркиваться, как это делает Юкио Мисима, отделяющий своего героя от мира и людей стеной его уродства и заикания. Изгойство может фиксироваться гротескно, как свойственно Кобо Абэ, который самого героя превращает в стену, объявляя тем самым, что стена не есть нечто внешнее, при отсутствии чего все будет в порядке, но некое субстанциальное свойство человека, в конце концов — его единственное свойство.

Бескрайняя пустыня.
И в ней я — стена, бесшумно уходящая
в бесконечность.

Надо сказать, что Кобо Абэ с наибольшей очевидностью свойственно утверждение глубинной, фундаментальной несубстанциальности человеческого существа, с легкостью утекающего водой («Красный кокон»), сматывающегося в клубок ниток («Жизнь поэта»), оборачивающегося волшебным мелком («Красный кокон»), претерпевающего иные метаморфозы; при этом во всех превращенных вещах сохраняется некоторая остаточная особость, выветривающийся со временем аромат человеческого чувства (любви, зависти и стремления к «равенству», способности одушевлять свои или чужие фантазии). Таким образом, выброшенные из своей жизни и своего человеческого естества, герои оказываются «изгоями» и в мире вещей. Вообще «изгойство», отсутствие у человека чего-нибудь, на что он мог бы хоть с какой-то гарантией рассчитывать, последовательное уничтожение всех иллюзий такого рода у своих героев («Стена», «Вторгшиеся», «За поворотом» в этом смысле особенно характерны) — одновременно и основная тема, и глобальная мировоззренческая установка писателя.

Изгойство можно попытаться объяснить социальными причинами, ситуацией «потерянного поколения» или случайностью, что допускает, казалось бы, роман Мураками. И оно может мягко, ненавязчиво маячить, как бы на заднем плане, как бы не бросаясь в глаза, но будучи устойчивым фоном человеческой жизни, отчего разливается по всей жизни, по всему тексту безнадежная грусть, взрывающаяся в финале отчаянием, как это происходит в «Снежной стране». В романе Кавабата вся явленная нам жизнь героя проходит в месте, к которому он, в сущности, не имеет никакого отношения, где он случайный и посторонний, но еще более посторонний он во всей остальной своей жизни, что и явлено структурно — ее неприсутствием, слабым упоминанием о ней как о неважной подробности.

Почему люди, находящиеся в гармонии с окружающим миром, так чутко прозревающие и так нежно любящие его красоту, пишут такие романы? Или, может быть, это следствие начавшегося разрушения их гармонического мира (и не без вины нашего мира — жесткого и негармонического), а раньше все было иначе и у японской литературы был совсем другой герой? Но, скажем, восхитительная Сэй Сёнагон (966 — 1017), столь остро чувствующая красоту во всем: в явлениях природы, в словах, в жестах и поступках, в людях и творениях их рук, — как она старается исключить себя из предстающей взгляду

¹ Ясунари Кавабата. Снежная страна. Перевод с японского З. Рахима. СПб., «Амфора», 2000; Кобо Абэ. Собрание сочинений. Стена. Рассказы. Пьесы. Перевод В. Гривнина. СПб., «Симпозиум», 1998; Юкио Мисима. Золотой храм. Перевод Г. Чхартишвили. СПб., «Симпозиум», 2000; Харуки Мураками. Охота на овец. Перевод Дмитрия Коваленина. СПб., «Амфора», 2000. (Серия «Новый век».)

картины, по крайней мере — оставить себя в полутени: и в повествовании, и в жизни! Вот, например, свита императрицы рассаживается по экипажам: «Пока мы стояли тесной толпой, можно еще было прятаться за спинами других, но вот стали выкликать наши имена по списку. Волей-неволей пришлось выйти вперед. Не могу описать, какое мучительное чувство одолело меня. Из глубины дворца сквозь опущенный занавес на меня смотрело множество людей, и среди зрителей была сама императрица. Я оскорблю ее глаза своим неприглядным видом... При этой горькой мысли меня прошиб холодный пот. Мои тщательно причесанные волосы, казалось мне, зашевелились на голове».

Она всегда — так же, как и герой Мисима, — противопоставлена прекрасному своим остро ощущаемым уродством, которого, кажется, и не было вовсе, но о котором она ни на минуту не забывает:

«Когда император возвращался из паломничества в храм Явата, он остановил паланкин перед галереей для зрителей, где находилась его мать — вдовствующая императрица, и повелел передать ей свое приветствие. Что в целом мире могло так взволновать душу, как это торжественное мгновение! Слезы полились у меня ручьем — и смыли белила. До чего я, наверно, стала страшна!..

Я представила себе, что должна была чувствовать императрица-мать при виде царственного кортежа, и сердце мое, казалось, готово было выпрыгнуть из груди. Слезы полились неудержимо, что немало насмешило глядевших на меня»².

Кажется, красота может существовать в любом месте мира, но тот, от лица кого ведется повествование, ее безнадежно лишен — потому, возможно, что он должен остаться *другим* для прекрасного, вторым, без которого не будет и первого.

Кое-что, однако, изменилось для героя Мисима: он не только лишен красоты, но и разлучен с прекрасным. «Наша связь оборвалась, — подумал я. — В прах рассыпалась иллюзия, будто мы живем с ним в одном мире. Все будет как прежде, только еще безнадежнее. Я — здесь, а Прекрасное — где-то там. И так будет теперь всегда, до скончания века...» Однако, покинув героя, Прекрасное не отпустило его. Прекрасное своим наличием разрушает всякую возмможность повседневной реальности для героя, присущей ему вечностью взрыва повседневность, истинностью своего бытия подчеркивая ирреальность «реальности». Мгновение прекрасного в жизни, так ценимое Сэй Сёнагон, обесценивается в мире Мисима: «В суете каждодневного бытия нас пьянит мгновение, обернувшееся вечностью, Храм же показал мне всю ничтожность этого превращения по сравнению с вечностью, сжатой в одно мгновение. Именно тогда вечное существование Прекрасного заслоняет и отравляет нашу жизнь. Чего стоит рядом с этим мимолетная красота, которую жизнь позволяет увидеть нам краешком глаза? Под действием этого яда земная красота меркнет и рассыпается в прах, да и сама жизнь предстает перед нашим взглядом в безжалоостном, бело-коричневом свете разрушения...»

Коррозия мгновения связана, возможно, с отношением нового героя к собственному уродству — если Сёнагон желала бы устранить его из мира (и оно мешает ей только тогда, когда предстает глазам других, заслоняя от них красоту, — ибо ее взгляд принципиально не направлен в зеркало, изнутри своего уродства она радостно созерцает красоту мира, будто перетекая в нее, в ней обретая свое бытие), то герой «Золотого храма» именно в свое уродство переносит центр тяжести своего существования, делая весь мир лишь зеркалом, отражающим его уродство: под его взглядом заиками оказываются вишня, белеющая запоздалыми цветами, снег, лежащий на ветви аралии и соскальзывающий с них, лица окружающих его людей: «Меня всегда окружали такие лица. Я мог открывать человеку величайшую тайну, делиться с ним вос-

² «Японские дзуйхицу». Перевод В. Марковой. СПб., «Северо-Запад», 1998, стр. 300, 187 — 188 соотв.

торгом, который рождает в моей душе Прекрасное, выворачивать всю свою душу наизнанку, а на меня глядело все то же самое лицо. Обычно один человек не смотрит с таким выражением на другого. В этом лице с предельной достоверностью копируется та смехотворная натуга, с которой выходят из меня слова; по сути дела, это мое собственное отражение в зеркале. Каким бы красавцем ни был мой собеседник, в такую минуту его лицо делается столь же безобразным, как мое». Именно уродство героя и его наставника в умении признавать женщины (старая и молодая, действительность и красота) и преклониться перед ним, тем самым утвердив реальность личности носителя уродства и особость, выделенность его существования среди всех других существований.

Миру присуща красота. Утверждая свое индивидуальное существование, герой Мисима утверждает уродство. Исчезая перед мимолетной красотой, человек дает ей существовать, но вечность, унижая и уничтожая мимолетное, бросает вызов человеческой индивидуальности, и, отвечая на вызов, индивидуальность утверждает самое несубстанциальное в себе — ибо все остальное принадлежит вечности.

Мы оказываемся внутри культуры, где попытка обретения личности в рамках индивидуального существования оканчивается катастрофой неизбежно и немедленно: «Я ощущал себя не таким, как все, и это чувство лишало мое существование символизма, возможности, подобно Цурукава, представлять собой аллегория чего-то вне себя; жизнь моя утратила широту и сопричастность, я оказался обреченным на вечное, неизбывное одиночество. Как странно. Я не мог чувствовать себя солидарным ни с кем и ни с чем — даже с небытием».

Общее знание: японцы бескорыстно влюблены в красоту.

До своей поездки в Японию я тоже разделяла это общее знание. Если что меня и восхищало в японской культуре, так это способность, как я ее для себя формулировала, *посмотреть в глаза стрекозе*, то есть вглядываться, как в глаза полноценного другого, *друга*, в то, что мы нагло привыкли считать ничтожным, в то, что мы если и удостаиваем внимания, то лишь в качестве *объекта* нашего изучения. Меня до слез умиляла их вежливость по отношению к маленькому и слабому — вернее, скажу я теперь, к тому, что нам в нашем невежестве представляется маленьким и слабым.

В Японии мне довелось пережить очень странное происшествие, то есть происшествия никакого не было, кроме того, что я и мой спутник заблудились в незнакомом городе и некоторое время потратили на то, чтобы отыскать гостиницу. Происшествием я называю пришедшее ко мне во время наших блужданий ощущение. Мы довольно долго уже гуляли по Чиба, и вдруг внезапно, за пятнадцать минут, как это обычно в субтропиках, но страшно поражает, когда с этим впервые сталкиваешься, упала тьма: то есть было совсем светло, затем стало темнеть чуть-чуть — у нас бы это было предвестием вечера, темнело бы еще часа два-три, и вдруг — через пятнадцать минут — полная мгла и, поскольку мы были в районе частных домов, — очень редкое освещение. И вот мы вдвоем идем, не очень понимая куда, среди маленьких (я думаю, это был дорогой квартал — но по нашим меркам все очень маленькое) домиков в окружении кустов и цветов, почти в полной темноте, при полном отсутствии тротуаров (они есть только в американизированной части города), навстречу иногда совершенно бесшумно выпрыгивают машины, и чувствуем, что вообще-то нас вполне могло бы и не быть и что это, в конце концов, не так уж и важно. То есть нас (меня по крайней мере) вдруг настигло полное отсутствие представления о каком-либо своем неместимом месте в этом мире. Странно, что рядом с американскими небоскребами, которые вообще-то могли бы (казалось бы) подавлять человека, никакой подавленности не ощущается, спокойно чувствуешь себя венцом творения. А тут — не то что венцом, но

даже никакой составной частью. Мне кажется теперь, что японцы все время живут с чувством этой необязательности своего существования.

«Любить, восхищаться, радоваться, не желая при этом обладать объектом любви и восхищения, — вот на что обращал внимание Судзуки, сравнивая образцы английской и японской поэзии», — утверждает то же общее знание Эрих Фромм³. Однако, когда читаешь пересказанный Фроммом фрагмент работы Судзуки, не покидает ощущение, что речь идет о чем-то другом.

Д. Т. Судзуки в «Лекциях по дзэн-буддизму» берет для сравнения стихотворения Теннисона и Басё. «Оба поэта, — пишет Фромм, — описали сходные переживания: свою реакцию на цветок, увиденный во время прогулки. В стихотворении Теннисона говорится:

Взросший среди руин цветок,
Тебя из трещин древних извлекаю,
Ты предо мною весь — вот корень, стебелек,
здесь, на моей ладони.
Ты мал, цветок, но если бы я понял,
Что есть твой корень, стебелек
и в чем вся суть твоя, цветок,
Тогда я Бога суть и человека суть познал бы.

Трехстишие Басё звучит так:

Внимательно взглядишь!
Цветы пастушьей сумки
Увидишь под плетнем!

Поразительно, насколько разное впечатление производит на Теннисона и Басё случайно увиденный цветок! Первое желание Теннисона — обладать им. Он срывает его целиком, с корнем. И хотя он завершает стихотворение глубокомысленными рассуждениями о том, что этот цветок может помочь ему проникнуть в суть природы Бога и человека, сам цветок обрекается на смерть, становится жертвой проявленного таким образом интереса к нему. Теннисона, каким он предстает в этом стихотворении, можно сравнить с типичным западным ученым, который в поисках истины умертвляет все живое.

Отношение Басё совершенно иное. У этого поэта не возникает желания сорвать его; он даже не дотрагивается до цветка. Он лишь „внимательно глядится“, чтобы „увидеть“ цветок. Вот как комментирует это трехстишие Судзуки:

„Вероятно, Басё шел по проселочной дороге и увидел у плетня нечто малоприметное. Он подошел поближе, внимательно гляделся и обнаружил, что это всего лишь дикое растение, довольно невзрачное и не привлекающее взгляда прохожего. Чувство, которым проникнуто описание этого незамысловатого сюжета, нельзя назвать особенно поэтическим, за исключением, может быть, последних двух слогов, которые по-японски читаются как „kana“. Эта частица часто прибавляется к существительным, прилагательным или наречиям и привносит ощущение восхищения или похвалы, печали или радости и, может быть, при переводе в некоторых случаях весьма приблизительно передана с помощью восклицательного знака. В данном хокку все трехстишие заканчивается восклицательным знаком”.

Теннисону, как представляется, необходимо обладать цветком, чтобы постичь природу и людей, и в результате этого обладания цветок погибает. Басё же хочет просто созерцать, причем не только смотреть на цветок, но стать с ним единым целым — и оставить его жить»⁴.

³ Фромм Эрих. Человек для себя. Иметь или быть. Минск, 1997, стр. 312.

⁴ Там же, стр. 223 — 224.

Различия, однако, может быть, и не совсем того рода, как нам пытаются внушить. Теннисон каким-то образом уже уверен в своем бытии, удостоверен в нем чем-то, чего, возможно, не дано Басё. Ибо этот «восклицательный знак», единственное, что придает стихотворению поэтичность, — есть не знак созерцания, но знак впервые явившегося бытия созерцающего. Бытия, *явившегося в созерцании*, — хочу обратить внимание на слова Фромма «не только смотреть на цветок, но стать с ним единым целым».

То, что я говорю, доказать нельзя. В этом, однако, можно убедиться. Недавно Владимир Губайловский, анализируя цикл стилизаций японских классических танка, напомнил читателям «Нового мира» (2001, № 2) об очевидном, но всегда упускаемом из виду отличии тех танка и хокку, которые читаем мы, от тех, которые «читают» японцы. «Первая, самая очевидная трудность состоит в том, что классические танка и хайку пишутся иероглифами (по крайней мере значимые слова), а восприятие иероглифа совсем иное, нежели восприятие знака алфавита. Воспринимающий не столько читает иероглиф, сколько его рассматривает, как небольшую картину, и стихи не только произведение искусства поэзии, но и искусства каллиграфии... Иероглиф читатель не прочитывает символ за символом, а распознает как целое. Если текст к тому же предельно краток, как хайку, информационная значимость иероглифа становится важнейшим изобразительным средством. Очень велика разница между последовательной передачей информации в виде цепочек букв и слов и образным сгустком, который представляет собой иероглиф».

Попытаемся произвести что-то вроде обратного перевода и вообразить себе стихотворение Басё так, как его видит японец. Перед ним, судя по всему, предстанут идеограммы, обозначающие внимание, вглядывание, цветы пастушьей сумки, прикрываемые плетнем, наступившее видение и «капа»: восторг, восхищение от наступившего видения, озарения, существования. «Капа» здесь — «да» и «слава» тому, с чем, внимательно вглядываясь, может вступить человек в отношение, обозначенное как *видение*, которое не есть данность, но задание (что в переводе отражено будущим временем), выполнение которого и приводит человека к бытию.

Существование поэта как бы обретається только во взаимодействии с увиденным, поэт существует лишь постольку, поскольку существует то, что он видит, и его направленный на это взгляд. Сам поэт — реальность уже третьего порядка.

Из сказанного следует: когда японец смотрит в глаза стрекозе, вовсе не он оказывает ей честь, вовсе не она чувствует себя благодетельствованной. Помочь понять, что здесь происходит, могут следующие сведения о национальной религии японцев: «Наряду с названными богами существует громадное количество, в общем до 800 мириад, других божеств, меньшего значения. Эти существа, будь то небесные тела, камни, растения, звери или люди, называются японцами *Ками*, что просто значит *высшие*, а по Мотоори (18 столетие) *Ками* означает нечто обладающее чрезвычайной силой и присущее весьма многим вещам... Свою национальную религию японцы называют Шинто (китайское слово) или *Ками но Михи*, то есть *путь Камы*». При этом «чрезвычайной силой, присущей многим вещам» мира, *душа человека* наделяется только после смерти, и после смерти человек может стать синтоистским богом⁵.

Таким образом, человек в жизни лишь восходит к степени совершенства *высших*, каковыми могут быть дерево, стрекоза и пастушья сумка. Красотой и совершенством могут, впрочем, обладать и некоторые люди, но только *другие люди*, или, иными словами, красотой и совершенством люди могут обладать лишь *за пределами своей собственной судьбы*.

⁵ «Иллюстрированная история религий». Под редакцией проф. Д. П. Шантепи де ля Соссей. Т. 1 Изд. Спасо-Преображенского Валаамского монастыря. [Б. г.], стр. 90, 96.

Японец благодарно созерцает красоту мира изнутри собственного «уродства» — но этим своим «уродством», своим изгойством из природного мира он век от века мучится все больше и больше. И пристально ищет «путей», которые привели бы его к воссоединению, пытаюсь следовать за цветком, деревом, стрекозой...

Может быть, самый знаменитый коан дзэн-буддизма⁶ — о том, как будет звучать хлопок одной ладони. Он приоткрывает нам исток того *общего знания*, которым мы все обладаем уже довольно долгое время, благополучно не ведая, откуда его получили. Это общее — со времен выхода работ Бахтина — знание заключается в утверждении *отношения* как главной реальности человеческой культуры. Есть хлопок. Бытие ладоней, его издающих, удостоверяется лишь хлопком. Если хлопок одной ладони невозможен — смешно говорить о ладони. Одна ладонь может только бесконечно устремиться к хлопку, тем самым полагая свое потенциальное существование: «Внимательно взглядишься...» Вглядывание, вслушивание — невидимые щупальца ладони, отчаянно возжаждавшей обрести бытие. Бытие возможно лишь в отношении. Все вещи, все формы этого мира — лишь ладони, создаваемые для того, чтобы прозвучал хлопок... Нет, неверно — это лишь ладони, существующие по краям хлопка, оформляющие его незримое бытие.

«Безупречная хризантема создана именно для того, чтобы утолить жажду пчелы, в предвкушении этого акта и раскрыла она свои лепестки, именно сейчас ослепительно вспыхнет смысл самого существования формы. Она, форма, — это изложница, в которую вливается вечно подвижная, не имеющая очерченных границ жизнь; но и свободный полет жизни — тоже своего рода изложница, создающая различные формы в нашем мире...

Наконец пчела решительно устремилась вглубь хризантемы; опьянев от восторга, она всем тельцем зарылась в цветочную пыльцу. Цветок, приняв в себя гостью, сам превратился в пчелу, облаченную в роскошные доспехи из желтых лепестков, взволнованно закачался, и на миг показалось, что сейчас он сорвется со стебля и полетит».

Здесь почва трагедии героя Мисима, знающего о счастье бытия в отношении, но не могущего вынести его мгновенности, его быстротечности, полагающего, что закрепить единство сторон, сделать его непреходящим может лишь общая гибель, да даже и осуществиться в мимолетности этому единству возможно лишь под угрозой гибели: «Я был совсем один, Золотой Храм, абсолютный и всеобъемлющий, окутывал меня со всех сторон. Кто кому принадлежал — я Храму или он мне? Или же нам удалось достичь редчайшего равновесия и Храм стал мною, а я стал Храмом?.. Было так. Я находился внутри Прекрасного, оно обволакивало меня со всех сторон, но вряд ли подобное слияние стало бы возможным, если б не безумная, могучая сила тайфуна».

При таком подходе, при постановке в центр *отношения* (причем, поскольку нам ничего не сказано о какой-либо его специфике, — *любого* отношения), жизнь начинается напоминая сеть, где существуют, вспыхивая и сияя, узлы, торжествующее отношение, где нити сплетаются так тесно, что обретают свойства друг друга и, раз сплетаясь, связывают друг друга со всеми остальными своими переплетениями.

В языческих культурах, как и в мировоззрениях, отвернувшихся от христианства, это — почти общее представление. «Личность есть совокупность обще-

⁶ Как известно, синтоизм и заимствованный из Китая (дзэн) буддизм сосуществуют в Японии не только не вытесняя друг друга, но даже временами проявляя некоторые тенденции к ассимиляции (синтоистские боги «на службе» у Будды). В качестве государственной та или другая религия выходит на первый план в зависимости от национальной ориентации в определенный период. В сознании верующего они совершенно не конфликтуют — и вот то, каким образом они уживаются в сознании конкретного человека, как «структурно» и концептуально оформляются их отношения, — чрезвычайно интересная тема, к сожалению, выходящая за рамки настоящей статьи.

ственных отношений», — произносит постхристианская культура, еще помнящая о том, что личность вообще есть. Но главное — *сеть*, сеть, сплетающая несуществующие вне ее нити в единый ковер существования. Сеть, самыми крупными узлами которой в Вавилоне были храмы Астарты... Сеть, в которую попадает и в которой растлевается, питая своей плотью *отношение*, всякий, если его не извлекает из нее Бытие: «Разве вы не знаете, что тела ваши суть члены Христовы? Итак, отниму ли члены у Христа, чтобы сделать их членами блудницы? Да не будет! Или не знаете, что совокупляющийся с блудницею становится одно тело с нею? ибо сказано: два будут одна плоть. А соединяющийся с Господом есть один дух с Господом. Бегайте блуда; всякий грех, какой делает человек, есть вне тела, а блудник грешит против собственного тела. Не знаете ли, что тела ваши суть храм живущего в вас Святого Духа, Которого имеете вы от Бога, и вы не свои? Ибо вы куплены *дорогою* ценою» (1 Кор. 6: 15 — 20).

Характерно перерабатывается эта дилемма в романе Мисима. Захваченность Вечным Прекрасным есть условие существования личности героя, но она вырывает героя из сети жизни, слиянию с жизнью противостоит Храм, а для слияния с Храмом надо отказаться от жизни (буквально — умереть вместе с Прекрасным) — и герой пребывает в аду несуществования на протяжении всего романа, будучи не в состоянии ощутить свое единство «даже с небытием», — за исключением тех редких моментов, когда он следует «путем цветка» или «путем пчелы»:

«От яркого света и от свершавшегося при этом ярком свете действия у меня закружилась голова. Затем я перестал быть пчелой и вновь стал самим собой; тут мне пришло в голову, что теперь мои глаза уподобились глазам Золотого Храма. Да, именно. Точно так же, как я вернулся от взгляда пчелы к своему взгляду, в моменты, когда жизнь должна вот-вот коснуться меня, мой собственный взгляд превращается во взгляд Храма. Именно тогда Кинкакудзи (Золотой храм. — Т. К.) заслоняет от меня жизнь...»

Итак, я вновь смотрел на мир своими глазами... В этом неподвижном, холодном мире все предметы были равны; формы, таившей в себе столько очарования и соблазна, более не существовало... Исчезло родство многообразных форм с вечным движением жизни. Мир снова был отброшен в бездну всеобщей относительности, и двигалось теперь только время. В миг, когда передо мной возникал бесконечный и абсолютный Кинкакудзи, когда мои глаза становились его глазами, мир менялся, и в этой трансформированной вселенной один только Храм обладал формой и красотой, а все прочее обращалось в тлен и прах...»

Чтобы жить, чтобы соединиться с мимолетным, герою нужно уничтожить Вечное Прекрасное. И недаром последняя фраза романа — фраза героя, сжегшего Кинкакудзи, — «*Еще поживем, подумал я*».

Можно было бы посчитать цитату из апостола Павла лишней, а конфликт — описываемым в терминах буддизма. Но в буддизме Вечное и мимолетное прекрасное не конфликтуют: за отсутствием места, где такой конфликт только и возможен, — личности. Вот как их взаимоотношения описывает Ясунари Кавабата, цитируя «Биографию Мё» (1173 — 1232), составленную его учеником Кикаем: «Каждый раз, когда приходил монах Сайгё, начинался разговор о стихах. У меня свой взгляд на поэзию, говорил он. И я воспеваю цветы, кукушку, снег, луну — в общем, разные образы. Но, в сущности, все это одна видимость, которая застит глаза и заполняет уши. И все же стихи, которые у нас рождаются, — разве это не Истинные слова? Когда говоришь о цветах, ведь не думаешь, что это на самом деле цветы. Когда воспеваешь луну, не думаешь, что это на самом деле луна. Представляется случай, появляется настроение, и пишутся стихи. Упадет красная радуга, и кажется, что пустое небо окрасилось. Но ведь небо само по себе не окрашивается и само по себе не озаряется. Вот и мы в душе своей, подобно этому небу, окрашиваем разные вещи в разные цвета, не оставляя следа. Но только такая поэзия и воплощает

Истину Будды»⁷. Нельзя даже сказать, что поэт предает мимолетное — он его просто «не имеет в виду».

В синтоизме же, кажется, истинно несубстанциален лишь сам вглядывающийся.

Словом, нужно было соприкоснуться с христианской культурой — хотя бы на излете, в форме европейского индивидуализма, чтобы проблема могла быть поставлена так, как ставит ее Мисима, и тем более так, как ставит ее Мураками. Ибо именно личность не желает смириться с мимолетностью мимолетного, не желает уходить в вечность, покинув то, что хоть однажды, хоть на миг стало близко и дорого, предоставив ставшее родным гибели, распаду, небытию, — словом, только личность не желает мириться с нереальностью реальности.

Вне христианского опыта временное и вечное жестко противопоставлены как небытие (существование) и бытие (Несуществование) — и кажется, часто именно в рамках этого жесткого противопоставления осмысливается в иных культурах христианство. Но на самом деле здесь его изначальный конфликт с язычеством. В связи с этим можно вспомнить об обвинениях язычников первым христианами: христиане поклоняются *ослиной голове* (осел — символ плоти, тела, вспомним хотя бы Апулея и Франциска Ассизского). Для язычников и христиан был ясен предмет спора и обвинений, часто ускользающий от нас сейчас. Христианам вменялось *поклонение плоти*, мертвой и тленной плоти — они же свидетельствовали о воссоединении плоти всего мира с Тем, от Которого она была отторгнута, о *просветлении, спасении и воскресении плоти* — и это было совсем новым и *неприемлемым* в их учении, тогда как о посмертном бытии души языческие Таинства давно свидетельствовали. Христианство *дорогой ценой* дарует субстанциальность мимолетному. Интересно, что мимолетному делу может представляться так, будто как раз оно платит эту цену.

Кстати, прежде всего Золотой Храм в романе Мисима лишает героя возможности сексуального контакта — к которому *отношение* далеко не сводимо, но который воспринимается как отношение по преимуществу, как символ всякого отношения. Символом чистого отношения, хлопка без ладоней выступит в романе Харуки Мураками китовый пенис. Он и возникает всегда перед внутренним взором героя, какие бы стороны ни вступали в отношение, какие бы ладони ни маячили по сторонам хлопка: «И когда я впервые переспал с девчонкой, все, что вертелось в моей голове, — это китовый пенис». «Валяясь в постели с новой подружкой, я поигрывал с завитушками ее волос и думал о китовом пенисе».

Этот иссохший символ чистого отношения, однако, появляется в тексте не в одиночку. Вместе с ним, в той же главке, нам предъявляют *совершенные уши*, живые щупальца «одной ладони», полностью представляющие свою владелицу в бытии и приводящие ее в бытие: «Для большинства рекламных агентов, фотографов, гримеров она была просто „хозяйкой своих ушей“». Все, чем обладала она помимо ушей: тело, душа, характер, — безжалостно вырезалось и выбрасывалось из жизни. „Ну, не совсем так, — говорила она. — Просто мои уши — это я. А я — это мои уши“. Ни на ночных вызовах, ни в издательстве своих ушей она никогда никому не показывала. „Это потому, что я там не настоящая“, — объясняла она». В приведенной цитате как бы присутствуют сразу «европейский» и «японский» взгляд на вещи: «все, помимо ушей» — то есть некоторая предполагаемая субстанциальность индивидуальности; «мои уши — это я, я — это мои уши» — представление о начале бытия лишь во вглядывании, вслушивании — в поиске отношения. Именно открытые уши делают «никакую» героиню сверхъестественно красивой — ибо она в это время становится миром и мир становится ею: «То была особая красота, какой мне

⁷ «Японские дзуйхицу», стр. 520 — 521.

никогда прежде не удавалось ни встретить, ни даже вообразить. Гигантский Космос, таясь, набухал в ней, готовый взорваться своей безграничностью, — и в то же время он был жестким и сжатым до размеров ничтожного кристаллика льда. Вселенная вокруг нас раздувалась в надменном величии — и тут же корчилась в робкой покорности и бессилии. Это превосходило все известные мне понятия и представления. Она и ее уши слились наконец воедино и показались новорожденным чудом по склоню пространства-времени».

Бытие возможно лишь в отношении. Это основная коллизия романа Мураками⁸.

Наиболее отчетливо выговаривает ее странный персонаж с марсианским загаром, непроницаемым лицом и пальцами как у спрута, второе лицо в организации Сэнсэя, а в целом романа — что-то вроде дьявола на службе у бога: «Бытие не есть проявление чьей-либо частной воли, это — явление хаотическое. Ты, сидящий передо мной, — вовсе не индивидуальное существо, а лишь частица всеобщего Хаоса. Твой хаос — это и мой хаос. Мой хаос — также и твой. Бытие — это общение. Общение суть бытие». И, несмотря на холод, пронизывающий героя при этих словах, он, в общем, с их сутью согласен (он сам скажет в другом месте: «Соитие... всегда ассоциировалось у меня с некой возможностью самореализации»). Роман Мураками разворачивается как последовательное (или — непоследовательное?) осмысление этой декларации — до тех пор, пока не произойдет решительный сбой.

В сущности, «Охоту на овец» можно прочесть как всестороннюю медитацию над коаном о том, как звучит хлопок одной ладони. Даже время и пространство, схлопыванием которых оформляется наш мир, оказываются разделены, разведены и приданы разным (хотя и очень похожим) героям. Оба, и герой-рассказчик, и Крыса (в сущности — герой-протагонист), ощущают наступление конца света, только один во времени: «Деревья осаждали полчища неистребимых сверчков, и воздух дрожал от скрежета, не оставлявшего ни малейших сомнений в том, что конец света уже начался», — а другой — в пространстве: «Зимой дороги покрыты льдом; вести машину почти невозможно. Местность болотистая, и земля устилается крошкой льда, как толченым шербетом. Когда же на все это сверху еще падает снег, то где там была дорога, и сам черт не поймет. Наверное, вот так и должен выглядеть конец света».

Крысу, в отличие от рассказчика, никак не устраивает его функция «обрамляющего хлопок», в отношении он пытается отыскать себя — и теряется все безнадежнее: «Худо-бедно, я способен проявить сексуальность. И завести

⁸ Роман «Охота на овец» Харуки Мураками (род. в 1949; первая публикация — роман «Слушай песню ветра», 1979) сразу завоевал популярность и, будучи впервые опубликован на русском языке в 2000 году, к концу года выдержал уже два издания. Событийная канва романа такова: герой-рассказчик, совладелец маленькой фирмы, выполняющей в том числе и рекламные заказы, получает от своего внезапно исчезнувшего друга Крысы письма, повествующие о его блужданиях по провинциальным городкам, рукопись, которую никто так и не прочтет, и фотографию овец на пастбище, вокруг которой и закрутится мистико-детективный сюжет. Одна из овец на фотографии окажется «не существующей в природе» звездноносной Овцой, вселяющейся в людей для исполнения своего грандиозного плана по преобразованию человечества. В Японию она проникает, используя для этого молодого талантливого ученого-хозяйственника Профессора Овцу, вселившись в него в Маньчжурии, неподалеку от монгольской границы, и покинув его по достижении «места назначения». В Японии она избирает какого-то мелкого деятеля правых, и тот создает огромную и мощную организацию, контролируя политику, рекламу и акции. В мозгу у него при этом образуется загадочная опухоль, которая должна была бы привести к быстрой смерти и с которой Сэнсэй живет более тридцати лет. Однако он удовлетворяет Овцу только на этапе создания организации. Для окончательного выполнения плана Овца выбирает Крысу. Рассказчику предлагается найти сбежавшую от Сэнсэя Овцу, и его поиски составят сюжет романа, по ходу которого будут «прорабатываться» принципиальные для понимания произведения темы — например, о том, кому и чему люди дают имена. Крыса, поселившийся в доме на краю света, в зазеркалье, отделенном от остального мира переездом с плывущей под ногами землей, за неделю до прихода друга повесится, чтобы вместе с собой убить вселившуюся в него Овцу...

себе девчонку всегда мог запросто. Проблема в другом: я никогда не умел толком освоиться с этой способностью. То есть, дойдя до известных пределов, я перестаю понимать: где еще — я сам по себе, а где уже — просто моя сексуальность». Здесь совершается некий противоположный описанному у Басё жест: там из «функции», из установившегося отношения — из взглядывания — впервые возникал созерцающий, здесь человек исчезает, растворяется в «функции», в отношении, становится возможной «неплохая, однако, мысль» — «моя жизнь без меня самого». Если бытие есть отношение, общение, то жизнь человека складывается из его встреч с другими вещами, и в конце концов, если первоначален хлопок, то так ли уж он пострадает от отсутствия одной ладони?

Героя-рассказчика не столько мучает вопрос: есть ли «я сам»? Его по-настоящему волнует: доступна ли мне «ты сама» — или я дотягиваюсь не больше чем до того, что нас связывает, и, как только связь обрывается, я вновь остаюсь один? Как на семейных фотоснимках, аккуратно разрезанных пополам ушедшей женой? И «все, что я знаю о ней сейчас, — не больше, чем мои же воспоминания»?

Все описанное выше могло бы составить изящнейшую, ажурную психологическую новеллу, но перед нами гораздо более весомое — и тяжеловесное — творение. Дело в том, что героям — одному из них по крайней мере — предлагается фундаментально утвердить свое бытие.

«И тут мне приснилась овца. Овца заглянула мне в глаза и спросила, можно ли в меня вселиться. „Валяй, — ответил я ей, — я не возражаю“. Откуда мне было знать, что разговор всерьез? Наоборот: помню, ясно осознавал, что это всего лишь сон!.. Такую овцу я видел впервые в жизни... Эту я ни с какой мне известной породой отождествить не могу. Совершенно неповторимый изгиб рогов, на редкость короткие, сильные ноги. Глаза — громадные и ясные, как вода в горных реках. Шерсть белоснежная, а на спине — коричневое пятно в форме звезды. Я сразу понял: второй такой овцы не сыскать на всем белом свете! Вот я и ответил ей, что не буду возражать, если она в меня вселится... „А что вы испытывали, когда в вас вселялась овца?“ — „Да ничего особенного! Просто начал чувствовать, что во мне завелась овца. С утра как проснулся — так и чувствовал постоянно: внутри у меня — овца. Очень естественное ощущение».

Если общение суть бытие, то здесь нам предлагается вариант совершенно-го бытия, оформленного, по выражению Профессора Овцы, как непрерывное «психическое соитие», вдруг наступившее «всегда-бытие», не прерываемое прекращением связи, исчезновением другого. В хрупкой человеческой оболочке отныне заключаются сразу «я», «другой» и «отношение», обеспечивающие человеку не просто бытие, но бессмертие. Проблема, вернее, одна из проблем, однако, заключается в том, что Овца (я полагаю, правильнее было бы — Овен) представляет собой «другого» по отношению не к отдельному человеку, но ко всему человечеству. В этом смысле характерно, что Овца спрашивает разрешения на «вторжение» только раз, только у первого человека, разбудившего ее, как он предполагает, после многовекового сна. Профессор Овца дает согласие за всех, не подозревая о том.

«Вообще на севере Китая и в Монголии вселение овцы в человека — не такая уж редкость. Местные жители с незапамятных времен свято верят, что тот, в кого входит овца, получает особое небесное благословение. Еще в летописях эпохи Юань [1271 — 1367 годы. — *Примеч. переводчика*] упоминается „звездоносный белый овен“, вселявшийся в Чингисхана... Считают, что овца, вселяющаяся в людей, — бессмертна. И человек, в котором она живет, не может умереть. Однако стоит овце уйти из человека, как человек свое бессмертие теряет. Все решает сама овца. Нравится ей „хозяин“ — она может оставаться в нем десятки лет. Станет ей что-нибудь не по нраву — прыг наружу, и поминай

как звали! Людей, которых бросила овца, называют „обезовеченными”. Таких вот, как я, например...»

Овца покидает людей не по прихоти и не по злобе. Она, являясь «другим» для человечества в целом, может и вовсе не ощущать, что покидает кого-то. Тот план, который в конце книги будет нам чуть-чуть приоткрыт, «какой-то глобальный план по преобразованию человека и человечества», состоит в создании новой общности, переплавляющей в горниле все формы; вечного общения как залога вечного бытия. Да, кстати, сам японский язык, не различающий практически форм единственного и множественного числа, указывает на иное умонастроение пользующихся им. То, что для нас представляется оппозицией единицы и множества единиц (это можно изобразить так: о — оооооо), японцу видится как некая общая сущность и репрезентирующая ее конкретность (примерно так ): скажем, овца как конкретная «овечность». Переходя к иной овце, мы не покидаем пределов «овечности». Покидая отдельного человека, Овца не покидает пределов «человечности», оптимальным образом используя ее «конкретные проявления»: «Он... просто-напросто отслужил свое! У каждого человека есть свой предел возможностей. С теми, кто исчерпал себя до предела, овце делать нечего. Стало быть, и он не был человеком, способным на все сто процентов понять Идею овцы. Его роль сводилась лишь к тому, чтобы создать Организацию. Как только работу закончили, он оказался на свалке, списанный „за дальнейшей непригодностью”. Точно так же и меня овца использовала как перевалочное средство — лишь бы в Японию перебраться...»

Однако обезовеченный, ощущающий себя в своих индивидуальных границах, начинает чувствовать внутри неуничтожимую сосущую пустоту, которую пытается заполнить, поглощая пищу в неумеренных количествах, и создающее эту пустоту отношение, лишенное оформления в отсутствие «второй ладони»: «И вот однажды утром я просыпаюсь — а овцы и след простыл... Вот когда я испытал на собственной шкуре, что значит быть „обезовеченным”! Самый настоящий ад! Овца уходит, оставляя в голове человека голую Идею. Однако выразить эту Идею без самой овцы нет никакой возможности! В этом и состоит весь ужас „обезовеченности”...»

Сущность происшедшего ведь не описывается лишь в терминах «прекращения отношения» и оставления человека «самого по себе»; даже когда разрезают парный снимок, половинка фотографии не выглядит как нечто целое, неровно обрезанный край свидетельствует о том, что он не край, но «живое», по которому резать — известно как... Отношение осуществляется, лишь когда пчела становится хризантемой, а хризантема пчелой. Они суть душа друг друга. Человек, из которого ушла Овца, в наших понятиях, утрачивает душу: «„Так чего же все-таки хочет овца?” — „Я же сказал — как ни печально, описать это словами я не в состоянии. Это — Идея овцы, и выражается она в овечьих образах и формулировках”. — „А эта Идея... Она, вообще говоря, гуманная?” — „Гуманная. В понимании овцы”. — „А в вашем понимании?” — „Не знаю... — сказал Профессор Овца. — Право, не знаю. С тех пор, как она исчезла, мне даже трудно понять, насколько я сам по себе, насколько — тень овцы...”»

Итак, о чем же здесь все-таки идет речь? Имеет ли в виду Мураками древние (зодиакальные) представления об овне как о созидательном жаре, обновлении солнечной энергии, первопричине, нераздельном, восходе, как вполне можно заключить из изложения уже повесившимся Крысой идеи убитой им внутри себя Овцы? От чего отказывается любящий свою человеческую слабость герой: от существования мира и человечества в первоначальной нерасчлененной целостности? от несвойственной ему роли сверхчеловека?

Читающий роман изнутри христианской (хотя бы по происхождению) культуры обречен на вполне определенные аллюзии — и вряд ли они не имелись в виду автором. Думаю, что описание Крысы (особенно если исключить

слова перевода, вряд ли существовавшие в таком виде в оригинале, так как взяты они из нашей культурной традиции, — например, «дьявольское») вполне может быть прочитано как очень краткий конспект Апокалипсиса: «Даже то, что я увидел, просто сшибало с ног. Просто с ума можно было сойти. Не знаю, как объяснить. Словами не опишешь, как ни старайся... Всемирная Домна. Горнило Вселенной, в котором переплавляется все и вся. Настолько божественной красоты, что дыхание останавливается. И в то же время — такое злое, дьявольское, что кровь в жилах стынет от ужаса... Стоит человеку погрузить туда свое тело — все человеческое для него перестает существовать. Память, мысли, критерии добра и зла, чувства, страдания — все исчезает... Что-то похожее на динамику Начала Времен, когда Космос рождался из одной-единственной точки». Особенно если учесть, Кого называют в Апокалипсисе Агнцем и звездой светлой и утренней... И вспомнить также, что Господь прямо именуется в Откровении Храмом Нового Иерусалима, а стены Города, согласно толкованиям, «сложены» из праведников и образуют собой Церковь (как собрание верующих), каковая и есть Невеста Агнца — как называет Иоанн явленный ему Город. Эта картина вполне может быть переговорена в терминах «динамики Начала Времен». «Се, творю все новое...»

Что же касается «вторгающегося» в человека Звездоносного Овна... Согласно христианским представлениям, всякий человек есть образ Божий, как бы ни был затемнен этот образ язвами грехов человеческих. И поскольку человек — Божий лик, то можно сказать, что личность человека и есть образ Господа, Слова Божьего, Иисуса Христа. Только союз с Богом делает человека личностью. Не знаю, надо ли напоминать, что индивидуальность — это иное понятие.

Таким образом, есть основание предположить, что перед нами своего рода акт «прочтения» христианства иной культурой. Извращенного прочтения, но узнаваемого.

Дело в том, что фраза: «Бытие — это общение. Общение есть бытие», — не правда и не ложь, но некоторое извращение истины, подобное тому, с каким мы сталкиваемся во фразах вроде: «Смысл неизвлекаем из бытия, но есть само бытие», «Цель жизни есть сама жизнь». Но смысл, хотя и «неизвлекаем из бытия» — то есть «без остатка», — не есть, однако, «само бытие», что предполагает унылую дискретную⁹ бесконечность — как и в случае фразы о цели жизни (эта дискретность, кстати, воспринимается Мураками как квинтэссенция реализма: «На стене висел натюрморт, демонстрировавший, до чего способен дойти реализм в своем апогее. Яблоки, цветочная ваза и нож для разрезания бумаги. Видимо, предполагалось раскалывать яблоки вазой, а после ножом для бумаги обдирать кожуру. Огрызки и семечки — выбрасывать в ту же вазу»), колесо сансары с пустотой внутри (просто пустотой — не Пустотой). Смысл бытия есть Бытие, также как цель жизни есть Жизнь: простым поднятием буквы изменяется план высказывания и устраняется его неистинность, змея перестает хватать собственный хвост. Проблема в том, что во фразе о

⁹ Дискретную — ибо в отсутствие иерархии и соответственно представления о восхождении и нисхождении, в ситуации непрерывного бесконечного движения в плоскости, все возникающие связи неизбежно временны и произвольны. Видимо, это же имеет в виду митрополит Сурожский Антоний, говоря об отношении к материи атеиста: «Профессор [С. Л.] Франк, кажется, в одной из своих рецензий сказал, что единственный подлинный материализм — это христианство, потому что мы верим в материю, то есть мы верим, что она имеет абсолютную и окончательную реальность, верим в воскресение, верим в новое небо и новую землю, не в том смысле, что все теперешнее будет просто уничтожено до конца, а что все станет новым; тогда как атеист не верит в судьбу материи, она — явление преходящее. Не в том смысле, как буддист или индуист ее рассматривает, как майю, как покров, который разойдется, но как пребывающую реальность, которая как бы пожирает свои формы: я проживу, потом разойдусь на элементы; элементы продолжают быть, меня нет, но судьбы в каком-то смысле, движения куда-то для материи не видно, исхода нет» (Антоний, митрополит Сурожский. Человек перед Богом. М., «Паломник», 2000, стр. 46).

смысле бытия, прочтенной изнутри буддийской культуры, Бытие (Несуществование) будет уничтожать и отбрасывать бытие.

Именно поэтому герой отказывается от утверждения своей реальности и субстанциальности путем предложенного ему союза. Он предпочитает слабость и неслышность «хлопка одной ладони». Он хочет человечности самой по себе: «А я слабость свою люблю. Люблю, когда душа болит, когда тяжело... Как солнце летнее припекает, как ветер пахнет, как цикады стрекочут и все такое... Страшно люблю, до чертиков. С тобой вот пиво попить... — Крыса будто захлебнулся словами. — Да не знаю я!» Особенно трогательно, что здесь перед нами звучит буквально хлопок одной ладони, звук, которого нет, голос призрака, повесившегося, чтобы убить «бога» внутри себя (о, как все это для нас не ново!) и схороненного за гаражом. Голос честного японского призрака, по старой традиции не могущего не явиться на назначенное свидание¹⁰.

Очевидно, *общее знание* японской культуры о христианстве заключается, как уже говорилось, в предположении жесткого противопоставления Божеского и человеческого, вечного и мимолетного, духовного и плотского, связанного с представлением о трансцендентном Божестве.

Есть основания предполагать, что это общее знание разделяют также и многие люди, по происхождению принадлежащие к христианской культуре.

Однако в христианстве Бытие не уничтожает бытия: напротив, общением с Бытием, постоянным присутствием Бытия в бытии *утверждается* столь дорогое нам бытие.

«Мы не можем без недоумения думать о Воплощении: как оказалось возможно, что человеческая плоть, материя этого мира, собранная в теле Христовом, могла не только быть местом вселения Живого Бога — как бывает, например, храм, — но соединиться с Божеством *так*, что и *тело* это пронизано Божественностью и восседает теперь одесную Бога и Отца в вечной славе? Здесь прикровенно открывается перед нами все величие, вся значительность не только человека, но самого материального мира и неописуемых его возможностей — не только земных и временных, но и вечных, Божественных. И в день Преображения Господня мы *видим*, каким светом призван воссиять этот наш материальный мир, какой славой он призван сиять в Царстве Божием, в вечности Господней... И если мы внимательно, всерьез принимаем то, что нам здесь открыто, мы должны изменить самым глубоким образом наше отношение ко всему *видимому*, ко всему *осязаемому*; не только к человечеству, не только к человеку, но к самому телу его; и не только к человеческому телу, но ко всему, что телесно вокруг нас осязимо, осязаемо, видимо... Все призвано стать местом вселения благодати Господней; все призвано когда-то, в конце времен, быть вобрано в эту славу и воссиять этой славой»¹¹.

Сайгё говорит: «Когда говоришь о цветах, ведь не думаешь, что это на самом деле цветы. Когда воспеваешь луну, не думаешь, что это на самом деле луна».

Старец Зосима в романе «Братья Карамазовы» проповедует: «Истинно... все хорошо и великолепно, потому что все истина. Посмотри... на коня, животное великое, близ человека стоящее, али на вола, его питающего и работающего ему, понурого и задумчивого, посмотри на лики их: какая кротость, какая привязанность к человеку, часто быющему его безжалостно, какая незлобивость, какая доверчивость и какая красота в его лике. Трогательно даже

¹⁰ Ср. знаменитое и прекрасное предание о самурае, обещавшем названному брату вернуться из странствия в праздник хризантем, но заключенному в темницу, лишенному тем самым возможности исполнить обещанное — и убившему себя, для того чтобы сдержать слово и пусть призраком, но прийти на назначенное свидание. См., например: Уэда Акинари. Луна в тумане. СПб., «Кристалл», 2000, стр. 59 — 82.

¹¹ Митрополит Сурожский Антоний. Во имя Отца и Сына и Святого Духа. Проповеди. Издание 2-е, доп. Клин, 1999, стр. 41.

это и знать, что на нем нет никакого греха, ибо все совершенно, все, кроме человека, безгрешно, и с ними Христос еще раньше нашего... ибо для всех Слово, все создание и вся тварь, каждый листик устремляется к Слову, Богу славу поет, Христу плачет, себе неведомо, тайной жития своего безгрешного совершает сие. Вон... в лесу скитается страшный медведь, грозный и свирепый, и ничем-то в том не повинный».

Только над японским романом мне, русскому читателю, стало нечто — очень очевидное — приоткрываться о моей собственной культуре.

Двадцатый век характеризуется интенсивным вовлечением европейского человечества во всевозможные виды иллюзий. Недаром он, начавшись с массового (с тех пор все более массового) увлечения наркотиками и медитативными практиками, стал эпохой рождения и расцвета кино и телевидения. То, что происходило, было посягательством на главную ценность европейской культуры, давно уже не признаваемую в этом качестве европейцами (и нас в этом случае отношу к ним же), владевшими ею по праву нерадивых наследников, всю жизнь расточающих невиданное богатство и считающих это нормой жизни. Я имею в виду *реальность*.

Мы склонны об этом забывать, но область существования человека нехристианской культуры никогда не опознавалась им как подлинная реальность¹² (не опознавалась в довольно значительном диапазоне — от представлений о «слепке» с истинной реальности до представлений о «покрывале майи»). Эта область была так неверна, неадекватна самой себе, что, допустим, представить себе там человека, занимающегося нашей наукой, наукой в европейском смысле, невозможно — там изучались не законы реальности, но возможности человека быть неподвластным законам области своего существования и, в свою очередь, производить в этой области некоторые волевые модификации. Предметом повседневного изучения была сфера контакта — то есть магия изучала *отношение*, а не чистый «объект». Предметом поисков посвященных был путь *за пределы области своего существования*. Парадоксально говоря (хотя здесь нет никакого парадокса), возникновение позитивизма возможно только в культуре по происхождению, по неиссохшим еще корням — христианской. Только в христианстве Господь воплощается на земле, чтобы разогнать морок иллюзий, становится Человеком¹³, чтобы явить истинные достоинство и реальность человека, воссоединяет вечность со временем — чтобы время и происходящее в нем обрели реальность, рождается во плоти, чтобы подтвердить истинность и ценность всякой плоти этого мира. Достоинство независимого объекта, достоинство субъекта, не сомневающегося в ценности и самостоятельности своей позиции, — дальние последыши истинного достоинства просиявшей плоти.

¹² Есть ощущение, что, не владея реальностью, эти культуры не владели и *настоящим* временем, данным нам как мгновение пребывания и свершения, мгновение, способное вывести нас за рамки времени, в вечность. Область их *настоящего* относится к тому, что мы называем *прошедшим*, и вовсе не вкусовой изыск заставляет японца ценить «патину времени» на предмете. Собственно, эта «патина» и продвигает предмет в область реального. Нам настоящее дается сочетанием его с вечностью, но если «вечность» есть всего лишь длительное, бесконечное существование (а иное неизвестно и не дано), то истинность, «настоящесть» удостоверяется лишь долгим существованием.

¹³ Удивительна реальность Человека Иисуса, реальность Его двуприродности, неслиянной и нераздельной. Недаром христианство так сражалось с монофизитством и докетизмом: они в пределе сводили реальность *рождения* Богочеловека к присутствующим во всех остальных религиях *явлениям* богов (интересно, что одна из основных сект монофизитства назвалась противниками *нетленно-призрачниками*, или *фантазиастами*, что отмечает суть уклонения). Характерно, что Иисус (в отличие, кажется, от всех человекоподобных богов) ни разу не изменил человеческой природе (и более того — личностной природе), не превратился в иную вещь мира (и даже в другого человека), доказав тем самым истинность, реальность воплощения — ведь если это явление, то можно и изменить облик на любой другой — и *вместительность* человеческой природы: Богу ее *хватило* для воплощения. Этим было указано, что именно человеческая природа богоподобна (со времени грехопадения — по заданию) и именно она пролагает путь ко спасению всем вешам мира.

Рука была протянута из-за пределов нашего мира для того, чтобы мы, уцепившись за нее, твердо различали бытие от небытия. Все дальнейшие дихотомии нашей культуры, от которых мы сейчас так спешно и стыдливо отказываемся (понимая это или не понимая — но идя вслед за нехристианскими культурами — то есть отступая вспять от границ христианства), были следствиями этого различения. Путь, как и предупреждали, был узким. По нему шли немногие (хотя этих немногих было очень много). Но и остальным, шедшим широким путем, этот путь был указан, он был у них перед глазами, и они знали, что, не следуя этим путем, совершают грех — отказываются от правды, отворачиваются от Истины, уходят из области жизни все дальше и дальше на ее периферию.

Существо нынешней катастрофы, однако, не в том, что почти все оказались на периферии. Главная проблема заключается в том, что мы все не хотим дать себе отчет, ответить себе на вопрос: где мы находимся? Что означает стремительное перемещение всего «маргинального» в центр нашего существования? Что означает наше глобальное неприятие всего того, что у нас в сознании пока еще связано с центром? Что значит острое чувство читающего японскую литературу — это все очень нам знакомо, это наш постмодерн, но только — из плоти и крови?.. Они напряженно живут теми проблемами, которые для нас — все еще игры. Но, может, игры приготовительные?

Может, мы просто наглые дети, от которых Словом был закрыт мрак и морок растлившегося в иллюзиях мира? Балованные дети, которых никогда не запирали в темной комнате, которых всегда сопровождал Свет, и поэтому они твердо уверены, что все, рассказываемое о мраке, — лишь детские страшилки (и они легкомысленно, с удовольствием пересказывают эти страшилки)? Но нам позволительно было быть наглыми только под той надежной защитой, от которой мы теперь спешим отказаться, чтобы взглянуть — а что там, за запертой дверью?

Тогда, прежде чем входить, не худо было бы поучиться правилам поведения у людей, которые всегда там находились. Тогда нужно бы усвоить, что если стрекоза, дерево и цветок — необходимые составляющие мироздания, то роль и место человека здесь весьма и весьма сомнительны (не говорю сейчас о буддизме, где перед лицом Несуществования, мягко говоря, сомнительно всякое существование).

Нас достало собственное самодовольство, собственный эгоцентризм. Мы готовы его отринуть — похвально. Но стоит ли, отринув его, идти «путем вещей»¹⁴ — в то время как нам заповедано было повести вещи за собой? Вещи пролагают свой путь в природном круговороте. Следуя за вещами, из него не выступить, не вырваться.

¹⁴ Характерны в этом смысле названия японских литературных «жанров»: «дзуйхицу» («Записки у изголовья» Сэй Сёнагон) означает «вслед за кистью»; «моногатари» (у нас переводится как «повесть»: великая Мурасаки Сикибу создает основание и вершину «жанра» — «Гэндзи-моногатари») означает «говорят вещи». В замечательной статье (из нее непонятно только, почему бы нам всем не последовать путем японской культуры, потому что тогда жизнь должна была бы стать раем), опубликованной как предисловие к книге «Японские дзуйхицу», Т. П. Григорьева пишет: «Так повелось. Раньше говорили: „вещают боги“ (каму-гатари), потом стали говорить „вещают вещи“ (моно-гатари), — „вещи“ суть все явления *этого мира*, духовные в том числе (выделено мной. — Т. К.). Человек не сочиняет, а лишь отпускает на волю свой ум и чувства, и кисть сама по себе выводит имена. Собственно, само слово имеет душу (котодама), и она знает, что ей надобно. Они и слову не навязывали своего порядка, а лишь хотели угадать его волнение; заключенная в нем душа самоположит ему место. За исходную точку они взяли не человеческое „я“, как в культуре, вышедшей из греческого лона, а „не-я“ (муга). Их отношение к миру предопределило их творческий метод, который „творческим“ можно назвать лишь условно, ибо не было представления о человеке-творце, подобном Богу-Творцу, Создателю мира. Потому этот метод и называют Недеянием, ненасилием над природой вещей».

На самом деле мы вступаем на «путь вещей» примерно с того момента, который С. С. Аверинцев и А. В. Михайлов определяли как «конец риторической эпохи». Это очень быстро, вслед за романтизмом, дает взлет «классического» реализма, а затем, весьма последовательно, — то, что мы имеем сейчас.

Прежде чем окончательно уничтожить личность и реальность глобализацией и тоталитаризацией Игры, не худо бы сначала понять — от какого наследства мы отказываемся?

Роман Ф. М. Достоевского «Идиот» не случайно пришелся ко двору в японской культуре. В нем предельно отчетливо выражено сиротство человека в *только природном* мире: «Тоска его (князя Льва Николаевича Мышкина. — Т. К.) продолжалась; ему хотелось куда-нибудь уйти... Он не знал куда. Над ним на дереве пела птичка, и он стал глазами искать ее между листьями; вдруг птичка вспорхнула с дерева, и в ту же минуту ему почему-то припомнилась та „мушка“ в „горячем солнечном луче“, про которую Ипполит написал, что и „она знает свое место и в общем хоре участница, а он один только выкидыш“. Эта фраза поразила его еще давеча, он вспомнил об этом теперь. Одно давно забытое воспоминание зашевелилось в нем и вдруг разом выяснилось. Это было в Швейцарии, в первый год его лечения, даже в первые месяцы. Тогда он еще был совсем как идиот, даже говорить не умел хорошо, понимать иногда не мог, чего от него требуют. Он раз зашел в горы, в ясный, солнечный день, и долго ходил с одною мучительною, но никак не воплощавшеюся мыслию. Пред ним было блестящее небо, внизу озеро, кругом горизонт светлый и бесконечный, которому конца-края нет. Он долго смотрел и терзался. Ему вспомнилось теперь, как простирал он руки свои в эту светлую, бесконечную синеву и плакал. Мучило его то, что всему этому он совсем чужой. Что же это за пир, что ж это за всегдашний великий праздник, которому нет конца и к которому тянет его давно, всегда, с самого детства, и к которому он никак не может пристать. Каждое утро восходит такое же светлое солнце; каждое утро на водопаде радуга, каждый вечер снеговая, самая высокая гора, там вдали, на краю неба, горит пурпуровым пламенем; каждая „маленькая мушка, которая жужжит около него в горячем солнечном луче, во всем этом хоре участница: место знает свое, любит его и счастлива“; каждая-то травка растет и счастлива! И у всего свой путь, и все знает свой путь, с песнью отходит и с песнью приходит; один он ничего не знает, ничего не понимает, ни людей, ни звуков, всему чужой и выкидыш. О, он, конечно, не мог говорить тогда этими словами и высказать свой вопрос; он мучился глухо и немо; но теперь ему казалось, что он все это говорил и тогда; все эти самые слова, и что про эту „мушку“ Ипполит взял у него самого, из его тогдашних слов и слез. Он был в этом уверен, и его сердце билось почему-то от этой мысли...»

Этот великий праздник, так притягивающий издали, при попытке приблизиться, присоединиться к нему — то есть при ближайшем рассмотрении — оборачивается, как укажет на то Ипполит, чем-то вроде «громадной машины новейшего устройства», захватывающей, раздробляющей и поглощающей в себя бесценные существа — какова всякая человеческая личность; природа предстает как «темная, наглая и бессмысленно-вечная сила, которой все подчинено», — добавим: она становится такой, *как только* ей оказывается все подчинено. Как только человек устремляется к этому «хору», чтобы примкнуть к нему, чтобы следовать за ним, в него впадают зубы — или скорее зубья — гигантской холодной мертвой машины — зубья «законов природы», природы, самим человеком, его первородным грехом, отторгнутой от Бога и вращающейся в своем одиночестве в непрерывной механической смене бытия и небытия. Человеку *некуда* возвращаться, он сам погубил свой рай.

Еще можно, вместе с буддизмом и вслед за Константином Леонтьевым (и вслед за всевозможными спиритуалистическими течениями; несмотря на концептуальные различия, все указанные пути приводят к одному и тому же конечному движению) отринуть существование для Несуществования, бытие для Бытия, поступить так, как с лошадкой (христианский символ тела, материи: образ коня и всадника традиционен в христианской литературе для выражения отношений тела и души, мироздания и человека: то есть духа и материи) по-

ступает Миколка в сне Раскольников в «Преступлении и наказании»: засечь ее на том странном основании, что она «сердце надрывает».

Но Словом нам было заповедано другое — не пойти за природой и не предать, не бросить ее; не отдать угрюмой и неведомой — или нестерпимо сияющей адским блеском — вечности то мимолетное, за которое готов жизнь положить чудный и трогательный Крыса, а привести все творение к союзу с Творцом и к Бытию.

Есть у Достоевского и образ истинного отношения к природе и земной красоте, без которой, оказывается, невозможен никакой «переезд» к новой и лучшей жизни. И образ этот возникает в последнем романе писателя в мечте капитана Снегирева и сына его Илюшечки о переезде из «нехорошего города нашего» «в другой... в хороший... город»: «Обрадовался я случаю отвлечь его от мыслей темных, — рассказывает Снегирев, — и стали мы мечтать с ним, как мы в другой город переедем, лошадку свою купим да тележку. Маменьку да сестриц усадим, закроем их, а сами сбоку пойдем, изредка тебя подсажу, а я тут подле пойду, потому лошадку свою побережечь надо, не всем же садиться, так и отправимся. Восхитился он этим, а главное, что своя лошадка будет и сам на ней поедет. А уж известно, что русский мальчик так и родится вместе с лошадкой». И по мере того, как, при содействии Алеши Карамазова, мечта приближается к реальности: «Да знаете ли вы, что мы с Илюшкой, пожалуй, и впрямь теперь мечту осуществим: купим лошадку да кибитку, да лошадку-то вороненькую, он просил непременно чтобы вороненькую, да и отправимся, как третьего дня расписывали... Ну так посадить бы маменьку, посадить бы Ниночку, Илюшечку править посажу, а я бы пешечком, пешечком, да *всех* бы и повез-с...» — «тележка» приобретает черты колесницы, в которую впряжена сама черная земля, и, ее не отягощая, но щадя и бережно направляя, ведет («везет») вместе со всеми ее обитателями в «новый хороший город» ничтожнейший из героев романа, пьяница, «выкидыш» и изгой, капитан Снегирев.
