

ДЗЮНЪИТИРО ТАНИДЗАКИ * МАТЬ СИГЭМОТО

ДЗЮНЪИТИРО ТАНИДЗАКИ

МАТЬ
СИГЭМОТО

谷
崎
潤
一
郎

ДЗЮНЪИТИРО ТАНИДЗАКИ

МАТЬ СИГЭМОТО

Повести, рассказы, эссе



Издательство «Наука»
Главная редакция восточной литературы
Москва 1984

ББК 84.35(5Я)
Т18

Ответственный редактор
Т. П. ГРИГОРЬЕВА

Составитель
В. П. ВИЛЕНКИН

Танидзаки Дзюньитиро
Т18 Мать Сигэмото. Пер. с яп. Предисл. Т. П. Григорьевой. М., Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1984.

352 с.

Произведения Танидзаки Дзюньитиро, одного из самых крупных современных японских писателей, проникнутые глубоким психологизмом, верные классической традиции, пользуются большой популярностью на родине писателя и за рубежом. Сборник впервые в значительном объеме представляет советскому читателю творчество выдающегося мастера японской прозы, художественной критики и эссеистики.

Т 4703000000-059 без объявл.
013(02)84

ББК 84.35(5Я)

Дзюньитиро Танидзаки
Мать Сигэмото

Повести, рассказы, эссе

Редактор И. С. Смирнов. Младший редактор М. И. Новицкая. Художник Л. С. Эрман. Художественный редактор Э. Л. Эрман. Технический редактор Э. С. Теплякова. Корректор Р. Ш. Чемерис

ИБ № 14570

Сдано в набор 20.09.83. Подписано к печати 01.03.84. Формат 84X108^{1/32}. Бумага типографская № 2. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. п. л. 18,48. Усл. кр. отт. 18,8. Уч.-изд. л. 20,34. Тираж 30000 экз. Изд. М 5532. Зак. № 696. Цена 2 р. 10 к.

Главная редакция восточной литературы издательства «Наука»
Москва К-31, ул. Жданова, 12/1

Набрано в 3-й типографии издательства «Наука».
Москва Б-143, Открытое шоссе. 28

Отпечатано во 2-й типографии издательства «Наука»
Москва Г-99, Шубинский пер., 10 Зак. 10.

© Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука», 1984.

СЛОВО О ПИСАТЕЛЕ

В чем сила Танидзаки? Эту силу ощущаешь, читая его вещи; они не отпускают. И трудно сказать, почему именно. Слово ли обладает магической силой, или то, о чем рассказывает писатель. Талант, видимо, всегда тайна, рассудок здесь бессилён. Тогда нужно ли «Слово о писателе», которого звали Танидзаки Дзюньитиро и который родился в 1886 и скончался в 1965 г.?

О мастерах писать непросто. Сколь ни верна истина, что повести говорят сами за себя, однако есть в национальном творчестве нечто особое, что обусловлено традиционным образом мышления и потому нуждается в комментарии. Талант непостижим, но то, что питает его, позволяет ему осуществиться, что переходит из поколения в поколение — гений или дух народа, — доступно знанию:

Танидзаки не вошел бы в мировую литературу, если бы не был национальным писателем, воплощающим вековую традицию. Но раз Танидзаки вошел в мировую литературу, значит, он говорит на том языке, который в принципе доступен каждому. Национальное достоинство не может не быть всеобщим, и именно потому, что оно национально; так и личность писателя не может быть истинной, если не исходит из национальных глубин. Наверное, талант для того и приходит в мир, чтобы потенциально всеобщее сделать действительно всеобщим.

Танидзаки национальный и очень личный писатель. С одной стороны, он, можно сказать, пропустил через себя всю японскую классику, к которой приобщался с юных лет, с другой — каждый раз воплощал в слове то, что бередило его душу. Акутагава Рюноске восхищался его образованностью уже тогда, когда Танидзаки находился в начале пути и был увлечен европейцами: «Его классическое образование удивительно глубокое, что обнаруживается в его стиле... среди всех японских писателей только Мори Огай знает классику так же, как Танидзаки Дзюньитиро». Действительно, читая повести Танидзаки, узнаешь мир хэйанских повестей — моногатари (IX—XII вв.), старинных хроник, самурайских эпосов (XIII—XIV вв.),

театров Но, Кабуки, «развлекательной» прозы горожан эпохи Эдо (старое название Токио) XVII—XIX вв.

Каким же знанием о прошлом нужно обладать, чтобы так естественно и живо рассказать о делах минувших, заставить читателя поверить и вновь пережить не только события, но и движения души далеких предков, которые вовсе не кажутся далекими! Но сказать, что Танидзаки знал японскую классику, — значит сказать слишком мало. Он, видимо, умел и жить в другом времени, в другом измерении. Можно сказать, что он преодолел притяжение времени, по крайней мере не попал к нему в плен. Он возобладал над временем, а не время над ним. Он мог легко переноситься в мыслях и чувствах в отдаленную жизнь, ощущать себя одновременно и в мире прошлом, и в мире нынешнем. Традиционное японское мировоззрение — синтоизм, буддизм, даосизм — приучало Танидзаки к мысли о несуществовании (или об относительном существовании) времени, располагало к восприятию времени как «вечного теперь» (*накаима*). Есть только вечность, которая дает о себе знать в виде отдельных мгновений. Но каждый миг вечности не похож на другой, иначе он не был бы вечным.

И тем не менее портрет Танидзаки не будет полным, если мы, помянув его приверженность старине, не примем во внимание его сосредоточенность на современности.

В первом десятилетии XX в. в японской литературе преобладал «натурализм», ограничивший себя «неприукрашенным», «откровенным описанием» того, что есть. Второе десятилетие началось с вызова натурализму, его принципам безличного, бесстрастного изображения темных сторон действительности. Неудовлетворенность натурализмом вызвала к жизни склонность к эстетизму, поклонники красоты объединились в группу «Тамбиха». В эссеистике Танидзаки нетрудно заметить отзвуки полемики с натуралистами: «Искусство — не слепок действительности: оно само творит красоту, и потому красота, запечатленная в искусстве, должна быть живой, живым организмом».

Одна крайность породила другую. Писатели-эстеты ратовали за чистое искусство, ставили его выше жизни. Красота, наслаждение красотой — вот назначение искусства, литература — «парад» настроений, самодвижение красок. Акутагава восхищался стилем Танидзаки: «И мы, ненавидевшие такой эстетизм, не могли не признавать недюжинный талант Танидзаки именно благодаря его блестящему красноречию. Танидзаки умел выискивать и шлифовать различные японские и китайские слова, превращать их в блестящие чувственной красоты (или уродства) и словно перламутром инкрустировать им свои произведения (начиная с „Татуировки“). Его рассказы, словно „Эмали и камеи“, от начала до конца пронизаны ясным ритмом. И даже теперь, когда мне случается читать произведения Танидзаки, я часто не обращаю внимания на смысл каждого слова или отрывка, а ощу-

щаю наполовину физиологическое наслаждение от плавного, неиссякаемого ритма его фраз. В этом отношении Танидзаки был и остается непревзойденным мастером». Сато Харуо заключил: «Птице японского искусства, попавшей в плен к натурализму, голос вернул Нагаи Кафу, а крылья — Танидзаки Дзюнъитиро».

Творчество любого писателя можно, видимо, свести к главному вопросу. Какой же вопрос задал миру Танидзаки? Пожалуй, вопрос о том, что такое красота в ее отношении к человеку. Поначалу Танидзаки сосредоточен на женской красоте как силе, управляющей миром. Начал он с поклонения красоте демонической, с годами, умудренный опытом, склоняется к красоте божественной. Он заявил о своей теме в 1910 г. рассказом «Татуировка»¹. Рассказ не случайно называют программным — в нем желание познать природу демонической красоты, поглощающей человека. Начал Танидзаки с эпохи Эдо, хотя и тяготел к древности. Опять же по закону парадокса обращался к жанрам эдоской «развлекательной» литературы — *гэсаку* («книги для чтения», «книги о чувствах») потому, что был увлечен европейской литературой конца века: Уайльдом, По, Бодлером, Ницше. Что-то в самом деле роднит обе культуры. Не случайно именно искусство Эдо оказалось близким по духу Европе; не случайно огромный успех в художественных салонах Парижа выпал на долю японской гравюры *укиё-э* (картины о бренном мире), а она по духу близка прозе горожан *укиё-дзоси* (рассказы о бренном мире) и театру Кабуки: и в живописи, и в литературе обыгрывались те же сюжеты, варьировались одни и те же образы куртизанок из «веселых кварталов» и их обожателей. В искусстве Эдо более всего ценился дух обольстительной красоты *ики*, доступной горожанину: понимать толк в *ики* — значит ценить красоту яркую, бросающую, чувственную.

В повести «Червяк, пожирающий полынь» (1928) Танидзаки отдает дань стилю Эдо: «В безупречном японском вкусе преобладают стандарты эпохи Эдо... Эдоская культура несла на себе отпечаток вульгарности купеческого сословия... Когда выходец из купеческого квартала стремился к возвышенному, для него было недостаточным, чтобы нечто выглядело трогательным, очаровательным или изящным, оно должно было быть великолепным, вселяющим чувство благоговения, понуждающим пасть на колени или вознестись до облаков»². Эта красота не знает середины. Она набирает силу, когда дух эту силу утрачивает. Она действительно может быть обольстительной, дерзкой, ошеломляющей, но она — признак заката.

Тем не менее Танидзаки отдавал предпочтение, особенно на ран-

¹ Он вышел у нас вместе с повестью «История Сюнкин» в переводе А. Долина в сборнике японских рассказов «И была любовь, я была ненависть» (М., 1975).

² Пер. Е. Катасоной.

нем этапе, этой красоте, а героем почитал эдокко — так называли коренных жителей Эдо. Эдокко были достаточно образованны, могли увлечься красотой *ики*, оценить утонченную красоту Хэйана, *моно-но аварэ*, ощутить просветленную печаль *хайку*, красоту *саби*. Их отличали тонкий вкус, может быть, менее тонкий (с нашей точки зрения) юмор, дух независимости, верность долгу, упорство, своеобразная цельность. Танидзаки не без гордости называл себя «эдокко» и предпочитал тех актеров Кабуки, которые отличались этими качествами

Поначалу Танидзаки сосредоточен на той красоте, которую называют «демонической» или «дьявольской». Особенность «демонической» красоты, ее всепоглощающее свойство в том, что она не имеет противовеса, не дает, а отнимает силы, несет гибель. Красота такого рода разрушительна, она затмевает мир. Танидзаки решил постичь тайную силу этой красоты. Помимо «Татуировки» можно вспомнить «Дьявола» (1912), «Страх» (1913), «Эпоху страха» (1916), «Ноги Фумико» (1919), «Любовь глупца» (1924). В этих рассказах красота неподсудна: если красиво, значит, правильно, красота всегда права. «Красота — это сила, уродство — слабость», — провозглашает Танидзаки в «Татуировке». «Внутри мира находится абсолютная пустота. И если в этой пустоте существует что-либо, стоящее внимания, по крайней мере близкое к истине, то это красота», — уверяет он в «Гётаро» и заключает: «Красота чаще соединяется с бесцельным злом, чем с добром».

Но вот в чем разница. Писатели Эдо не задумывались, та ли красота нужна человеку, и потому не могли называть ее «демонической». Она и не была для них таковой, потому что была естественной, другой они не знали. Танидзаки же поклонялся этой красоте нарочито, вопреки, бросая вызов. Одной стороной души он принимал ее, другой — отталкивал. Он не мог уже просто наслаждаться красотой, он волей-неволей думал, откуда она и зачем, соотносил с добром и злом, с путем человеческим. Словом, красота стала объектом познания. Между писателем и миром образовалась трещина.

О раннем Танидзаки с присущей ему пронизательностью сказал Акутагава Рюноске, которому немало строк, не всегда бесспорных, посвящает Танидзаки: «Танидзаки вел свой корабль по морю, где там и сям вспыхивали светляки преступления и зла, с таким упорством и воодушевлением, словно искал Эльдорадо. Этим Танидзаки напоминал нам Готье, на которого он сам смотрел свысока. Болезненные тенденции в творчестве Готье несли на себе тот же самый отпечаток конца столетия, что и у Бодлера, но в отличие от последнего они были, так сказать, полны жизненных сил... в описании чувственной красоты они (Готье и Танидзаки. — Т. Г.) проявили поистине потрясающее красноречие, напоминавшее реку, несущую в даль бесконечные волны. (Думаю, когда недавно Хироцу Кадзуо, критикуя Танидзаки, высказал свое сожаление по поводу чересчур здорового

характера его творчества, он, очевидно, имел в виду эту самую полную жизненных сил болезненную тенденцию.)»

Можно не во всем соглашаться с Акутагава, но он интуитивно почувствовал здоровый дух в «болезненной» изоэстетности Танидзаки, тот самый дух, который не позволил писателю оставаться в тупике эстетизма.

Танидзаки, видимо, относится к той категории людей, которые избавляются от искушения, пройдя через него. Он не стал бы тем, кем он стал, если бы не переборол пристрастия к «демонической красоте», если бы не прошел через него. Это относится и к его увлечению европейской литературой: он, может быть, не постиг бы так глубоко собственную традицию, если бы на время не изменил ей, по крайней мере узнал, с чем сравнивать.

Проблема отношения культур Востока и Запада насущна для японцев начала века, когда они выбирали, каким путем идти. «Ведь дело в том, — говорит Танидзаки в эссе „Похвала тени“ (1934), — что европейская цивилизация достигла современного уровня, развиваясь нормальным путем, в то время как мы, столкнувшись с превосходящей цивилизацией и приняв ее, вынуждены были отклониться в сторону от того пути, каким шли несколько тысячелетий... Правда, если бы мы так и остались предоставленными самим себе, возможно, что в области культуры материальной мы ушли бы недалеко от того, что было лет пятьсот тому назад... Но зато направление развития тогда было бы взято отвечающим нашему национальному характеру. И, кто знает, быть может, продолжая медленно идти своим путем, мы со временем дошли бы до открытия собственных, незаимствованных, приспособленных к нашим нуждам орудий цивилизации, заменяющих современные трамвай, аэроплан, радио в т. п.»³ В «Похвале тени» писатель говорит не только о необходимости сочетать сочетаемое и не сочетать несочетаемое, идет ли речь об убранстве дома или о формах искусства, но и о правильном отношении прошлого и настоящего, восточного и западного.

Слепое подражание европейцам, стремление перенимать все без разбору тревожило Танидзаки. Не сразу он пришел к выводу: отличен «дух основы» (компон-но сэйсин) японской и европейской культуры. (Почти теми же словами закончил свою нобелевскую речь в 1968 г. Кавабата Ясунари: «Думаю, что отличаются наши душевные основы кокоро-но компан»; он тоже имел в виду японцев и европейцев.)

Тем не менее — тому доступна гармония, кто видит различие — японские критики не случайно признают, что именно Танидзаки нашел золотую середину, позволившую соединить Восток и Запад.

³ Танидзаки Дзюнъитиро. Похвала тени. — «Восточное обозрение». 1939, № I, с. 101—102.

С 1927 г. начался «возврат к Японии» — «классический период» в жизни писателя. (В настоящий сборник вошли произведения главным образом этого периода.) «Возвращение», собственно, началось раньше, когда после землетрясения 1923 г. Танидзаки переехал из Токио в Кансай. Это землетрясение японцы называют «Великим», и не только потому, что огромна была сила разрушения, уничтожившая большую часть Токио, — могучим было и его воздействие на психику людей. Кое-кто из писателей потерял веру в будущее, в нужность своей работы — они сами заявляли об этом. Землетрясение казалось японцам «Великим возмездием», небесной карой за отступление от Пути. (Для японцев земля — живое существо, которое время от времени откликается на их поступки.) В Кансае Танидзаки постепенно освобождался от плена «демонической красоты», преодолевал влечение к европейской литературе «конца века». Уходя в глубину веков, он вынашивал идею перевести на современный язык классическую повесть X в. «Гэндзи-моногатари» Мурасаки Сикибу.

Если правомерно говорить о главном произведении национальной литературы, то для японцев это «Гэндзи-моногатари». В той же нобелевской речи Кавабата говорил: «В эпоху Хэйан была заложена традиция прекрасного, которая не только в течение восьми веков влияла на нашу литературу, но и определила ее характер. „Гэндзи-моногатари“ — вершина японской прозы всех времен. До сих пор нет ничего ему равного. Теперь и за границей многие называют мировым чудом то, что уже в X в. появилось столь замечательное и столь современное по духу произведение... С тех пор как появилась эта повесть, японская литература все время тяготела к ней. Сколько было за прошедшие века подражаний! Все виды искусства, начиная от прикладного и кончая искусством планировки садов, о поэзии и говорить нечего, находили в „Гэндзи“ источник красоты».

Неувядающая сила «Гэндзи-моногатари» привлекла внимание японского ученого XVIII в. Мотоори Норинага: «Среди многих моногатари „Гэндзи“ особенно хорош... Ни до, ни после нет и не было ему равного. Какое ни возьми из древних моногатари, ни одно не проникало столь глубоко в душу (кокоро)... Никто так не умел воплотить очарование вещи (моно-но аварэ) и не давал столь верных описаний... По глубине и умению одухотворять все, к чему ни прикасаешься, „Гэндзи“ ни с чем не сравним. Нечего и говорить, что стиль его великолепен. Восхитительны пейзажи, вид неба — как оно меняется от сезона к сезону: весной, летом, осенью, зимой. А мужчины и женщины выглядят столь естественно, что кажется, будто встретился с ними, принимаешь участие в их делах».

«Гэндзи» — это конкретное описание жизни и вкусов придворной аристократии, и вместе с тем взор писательницы как бы скользит над событиями в поисках того, что не укладывается в рамки времени. Отсюда эффект присутствия, о котором говорит Норинага,

Я столь подробно останавливаюсь на «Гэндзи», ибо повесть сыграла совершенно особую роль в жизни Танидзаки. Не потому, что к 1941 г. он закончил перевод «Гэндзи» на современный язык и сделал это мастерски, а потому, что следовал принципу или методу моногатари (букв. «рассказ о вещах», или беспристрастное повествование о том, что «видел и слышал в этом мире и плохого, и хорошего»). Одно из главных условий моногатари — не наставлять читателя добру и злу, ибо относительноны все поучения, а приобщать красоте мира.

«Как решается в моногатари вопрос о том, что хорошо, а что плохо в делах и помыслах людей? — продолжает Норинага. — Если человек способен ощущать очарование вещи (моно-но аварэ), способен чувствовать и откликаться на чувства других людей, значит, он хороший человек. Если не способен ощущать очарование вещи, чувствовать и откликаться на чувства других людей, значит, плохой.

Главная цель моногатари — передать очарование вещи. Этим они отличаются от конфуцианских и буддийских книг...

Моногатари преследуют одну цель — выявить глубоко заложенное в человеческих отношениях моно-но аварэ. И Гэндзи предстает как человек в основе своей хороший, способный на добрые дела. Но это совсем не то, что принято называть добром и злом в конфуцианских и буддийских книгах. В этом особенность моногатари...

Повествуя о мирских делах, моногатари не поучают добру и злу, а подводят к добру через очарование вещи. Человека, пожелавшего вырастить прекрасный лотос, не смущает грязная вода болота: хотя в моногатари и идет речь о любви безнравственной, грязным болотом не любят, а используют его как почву, на которой произрастают цветы очарования вещей».

Почему же этому свойству, «очарованию», которое заключено в каждой вещи, в каждом человеке (только не каждый это понимает), придается такое значение? Японцы не случайно говорят о труднодостижимости понятия «моно-но аварэ». Значит, если некто ощущает «очарование вещи», то он не способен на дурной поступок. Этот взгляд стоит того, чтобы над ним задуматься. Действительно ли такую силу имеет природная красота и почему? Что значит пережить «моно-но аварэ»? Это значит, что между человеком и явлением природы или между одним и другим человеком устанавливается контакт. Японцы называют этот контакт словом «ва», что переводится как «гармония», а означает первозданную связь, взаимную уравновешенность вещей. Душа (кокоро) одного приходит в созвучие с душой другого, и это делает все единым. Даосы древности говорили: «Человек, который обрел гармонию, во всем подобен другим вещам. Ничто не может его ни поразить, ни остановить. Он же может все — и проходить через металл и камень, и ступать по воде и пламени». Все соощуцается, беспрепятственно общается между собой, поэто-

му Норинага и говорит об «одухотворении всего, к чему ни прикасаешься», потому и придает такое значение умению чувствовать «очарование вещи». Оно возвращает человеку душевное равновесие, ощущение целостности, единства с миром. Человек находит свое место, свой путь в мире бесконечных превращений.

Конечно, можно и в «Гэндзи» найти красоту, сопряженную с неистовой, демонической страстью, которую воплощает одержимая любовью к Гэндзи, покинутая им Рокудзё. Ее дух не находит покоя, убивает соперниц, но это и предстает как одержимость, нарушение гармонии, отступление от Пути (Дао). Ее красота не соответствует идеалу «очарования вещи», той природной красоте, которая изначально заложена и в самих вещах и благодаря которой все начинает оживать, взаимно притягиваться, человек и мир приходят в согласие. Благодаря проникновению в «очарование вещей» у человека открываются глаза; вещь воспринимается не функционально, не применительно к человеку, а в своем истинном виде: дерево в его древности, огонь в его огненности, как сказали бы дзэнские мастера.

Ощущая неповторимость, невосполнимость каждой вещи, человек становится безразличен к ней. Соприкасаясь с каким-то явлением, с цветком ли, с лунным сиянием, со словом, он каждый раз испытывает новое ощущение чего-то близкого и одновременно далекого. Говоря словами Кавабата, чтобы действительно увидеть лилию, нужно «соединить душу ребенка, который впервые смотрит на прекрасный цветок, и душу бога, которому все известно о лилии».

Японцы видят в умении выразить неповторимость и вместе с тем вечность каждого мига (мадзурасиса) одно из главных свойств своего искусства. Действительно, сосредоточенность на отдельном, на правильном отношении одного с другим, когда одно не только не ущемляет другое, но и помогает ему раскрыться, отличает искусство японцев. Одно как бы и существует для того, чтобы оттенять красоту другого, самоустраняется, тем самым обретает свою подлинную природу.

В суетной, псевдодеятельной жизни люди утратили изначальное чувство общности, ощущение единства с миром, и духовные водители, люди искусства, пытаются возродить его в надежде, что это чувство избавит человека от ощущения потерянности, забытости, ненужности, одинокости — того, что называется отчуждением, а в буддийской терминологии — «страданием» (дукхой). Дукха и есть дисгармония, нарушение контакта с миром и с самим собой — расплата за отпадение от природы. Только тогда, когда человек избавится от невежества, от эгоцентризма, от сосредоточенности на себе, на своем благополучии, он освободится от страдания и обретет полноту. Говоря словами Басё, «все, что ни видишь, — цветок, все, о чем ни думаешь, — луна. Для кого вещи не цветок, тот дикарь. У кого в

сердце нет цветка, тот зверь. Изгони дикаря, прогони зверя, следуй Вселенной — и вернешься в нее».

Почему этот вопрос нельзя обойти молчанием, когда речь идет о современной японской литературе? Потому что для японцев это тема злободневна. Они изначально выбрали путь красоты и привыкли соизмерять свои поступки с понятиями не добра и зла, а красоты и уродства. В сопряженности Красоты и Истины Тагор видел особенность японского искусства: «Япония дала жизнь совершенной по форме культуре и развила в людях такое свойство зрения, когда Истину видят в Красоте, а Красоту в Истине».

Подобное отношение к красоте идет от древности. Красота для японцев — извечная сущность, неизменная в своей основе, меняется лишь форма ее выражения. Об этом говорит и Танидзаки в эссе «Понемногу о многом»: «Для восточных людей с древности существует лишь одна красота; поэты и прозаики из поколения в поколение лишь излагают ее по-разному». И Кавабата Ясунари свои последние выступления подчинил желанию возродить в людях утраченное чувство прекрасного. Об этом его нобелевская речь и прочитанные в Гавайском университете лекции о «Существовании и открытии красоты».

Понимая, какую силу таит в себе красота, «спасающая мир», японские писатели продолжают ее поиск. Но это очень тонкий путь, как нить, протянутая над бездной, легко нарушить равновесие. Одно дело — «красота и есть истина», другое, говоря словами О. Уайльда, «истинна только красота». Казалось бы, незаметное смещение акцента, а красота превращается в свою противоположность, и если сохраняет вселенское назначение, то уже в отрицательном смысле, как «дьявольская».

Если Красота и есть Путь (Дао), то от Пути, известно, нельзя отклониться ни вправо, ни влево: отклонишься — собьешься с Пути. Если Красота и есть Истина, то не может быть односторонней. Внутреннее не может не проявиться во внешнем. Красота перестает быть красотой, если теряется равновесие между внутренним и внешним или если внешнее берется за основу. Внешняя красота не может быть истинной, потому что истина не может быть односторонней. Негармоничная красота, лжекрасота неизбежно противостоит добру как зло, утратив свойство всеобщности, усиливает дисгармонию мира и оттого приносит людям боль и страдание. Тем не менее жизнь доказывает, сколь велик искус «демонической» красоты, более доступной непросветленному уму. Раз красиво, значит, дозволено, все дозволено, и преступление в том числе. Но сторонники такой позиции неизбежно попадают в заколдованный круг, из которого выходят нередко ценою собственной жизни. Почему-то раньше красота не приводила к апологии зла. Не потому ли, что человек был другим, иначе смотрел на мир, не чувствовал себя из-

гоем, не был раздвоен, не утратил целостности? В глазах целостного человека красивое и значило хорошее. Когда же человек с раздвоенной психикой смотрит на красоту, то видит что-нибудь одно, не может постичь ее в полноте. Истина недоступна одномерному мышлению.

Писатель Мусякодзи Санэацу, современник Танидзаки, говорил: «Я верю, что, когда удастся открыть тайну красоты, понять волю природы, откроется и цель жизни». Значит, в красоте японцы видят «волю», закон природы. Можно вспомнить Акутагава: «Эта пара, которую именуют Добром и Злом, происходит из одного и того же отечества. Так называли их те, кто ничего не знал об этом отечестве. Давайте назовем их иначе, так, чтобы прояснилось их общее происхождение. Что, если назвать их Логосом? Высокопарное слово, скажете вы? Но Логос пронизывает Вселенную. Логос — во всех людях. Великий Логос движет созвездиями. Малый Логос движет человеческими сердцами. Кто не следует Логосу, тот погибнет!.. Только через и благодаря Логосу произведение искусства приобретает смысл»⁴.

Разве не созвучны мыслям Акутагава слова из сочинения «Мака Сикан», с которыми нас знакомит повесть Танидзаки «Мать Сигэмото»: «Но у тех, кто не знает этих принципов (учения Будды. — Т. Г.), даже соприкосновение с чем-то утонченным, приятным порождает глубокую алчность, столкновение с низменным, грубым вызывает у них глубокое возмущение и ожесточает сердце. И хотя понятия добра и зла не неизменны, все равно они служат источником круговорота человеческого существования»? Цель пути в буддизме — выход из сансары (эмпирического бытия), преодоление круговорота рождения и смерти, достижение покоя, nirваны, где погашены все желания, нет причин для добра и зла. (Один из путей преодоления привязанности к этому миру — «созерцание нечистот» — и описан в этой повести.) Однако не противоречит ли законам совести позиция вне «добра и зла» в мире узаконенного зла?

Акутагава уже не было в живых, а диалог продолжался. Танидзаки то и дело обращался к Акутагава, пытаясь разрешить собственные сомнения. В сущности, оба заняты одним — человеческой природой, только разными ее сторонами. Оба отдавали себе отчет в том, что понимание человека зависит от знания его прошлого, восстанавливали связь времен. Оба черпали материал, сюжеты и образы из старинных хроник, сказаний, но один хотел понять психологию, структуру души, другой хотел продлить жизнь красоте, снять с нее оболочку времени, оживить тот мир, который породил идеал утонченно-

⁴ Цит. по: Makoto Ueda. *Modern Japanese writers. The Nature of Literature.* California, 1976, с. 114.

сти и изыска. Это не значит, что Танидзаки не интересовался психологией человека, а Акутагава — красотой, но шли они разными путями к познанию одного — на чем держится мир человеческий.

Позицию Акутагава можно охарактеризовать словами русского психолога начала века Вл. Вагнера: «Психология — это современный сфинкс: его надо познать, или придется умереть». Акутагава отдавал себе в этом отчет и жаждал проникнуть в душу человека, распятого между добром и злом. Для Танидзаки же главное — дать почувствовать атмосферу красоты, будь то красота пейзажа или женского лика. В человеке он ценит прежде всего способность откликаться на красоту, и его, казалось бы, мало интересует тот род переживаний, который довел Акутагава до последнего шага. Танидзаки возлагает надежду на красоту: красивое — это естественное, природное, значит, — правильное. И потому со спокойной совестью он ищет ту красоту, которая дает человеку наслаждение, более изначальное, чем нравственные добродетели. Его интересовало то, что заставляет человеческое сердце биться учащенно, содрогаться в восторженном экстазе. (Собственно, то, что занимает современный Запад, озабоченный природой либидо, и в чем японцы давно находили один из источников искусства). Кредо Танидзаки: «Человеческий дух постоянно растет и обновляется, и так же непрерывно растет и обновляется способность человека чувствовать». «Научить различать в ощущениях едва заметные оттенки цвета и вкуса», пробудить чувственную природу человека, вернуть ему зрение, слух, ощущение красоты мира в любых его проявлениях — в этом он видел свое назначение.

Его действительно интересовали не столько колебания души, сколько способность опьяняться красками, ароматами, звуками — нечто более внешнее, если сравнивать с тем, что заботило Акутагава, но не менее важное для человека. Танидзаки мог впадать в крайности: «Произведения, в которых нет изощренности, когда каждая деталь выписана с особым изыском, произведения, в которых нет божественного или дьявольского мастерства, мне в последнее время стали неинтересны». Что ж, писатель сам выбирает путь, остальное решает время. И все же любовь к красоте, к гармонии, отсутствие которой он болезненно переживал, не давала ему оступиться.

Гармония, воплощенная в природе, навеивает ощущение теплоты материнского сердца. «Каждое дерево, каждый камень этой земли не могли не волновать меня». Это поэтично передано в повести «Асикари» (1932). Писатель по-новому осознал свою причастность традиции. В «Асикари» приглушенные краски, более умеренные, чем в ранних рассказах. Действие разворачивается в замедленном ритме пьес Но. Одна из пьес так и называется: «Асикари» (букв. «срезающий тростник»), и, хотя сюжет у повести другой, трехчастная структура повторяется. Как и в пьесах Но, время повести идет вспять, от настоящего к прошлому. Сначала появляется второстепенный ге-

рой — *ваки*, одновременно зритель и актер. Это пролог — любование окрестностями, то, что в театре Но называется *митшоки*. Читателю передается настроение лунной ночи. Затем является главный герой — *ситэ*. Он рассказывает незнакомцу историю любви своего отца и так же неожиданно исчезает, как появляется. В пьесах Но ситэ обычно исполняет роль духа, который, приняв земное воплощение, исповедуется в надежде избавиться от мучений.

Поэтический настрой повести — пережить «очарование вещи»: сколь прекрасен пейзаж, столь мимолетна красота, в душе остается лишь печальный отзвук былого. Красота природы вызывает ощущение единородства с миром; человек обретает мир в себе, восстанавливает связь с самим собой. Созерцательное состояние, к которому располагают уединение и лунный пейзаж реки Ёдогава, снимает расстояние во времени и пространстве, прошлое оживает.

Все в повести подчинено задаче вывести за пределы времени, приобщить к красоте мира. Начинается «Асикари» стихотворением из «Ямато-моногатари». Оно и определяет характер повести в целом, ее ритм, настрой:

Плохо без тебя.
Срублен уж давно тростник.
Лишь подумал я —
И жизнь моя в Нанива
Стала еще печальней.

И нахлынули волны воспоминаний — одна за другой. Казалось бы, отдельные эпизоды, нет между ними связи, каждый существует сам по себе, одно не вытекает из другого, но все вытекает из единого, и потому все сообщается между собой, как перекатная волна, как голос эха. Важен не сюжет сам по себе, а одно это выплывание из небытия того, что было и миновало в пределах одной человеческой жизни, но продолжает жить в пределах вечности, в глубинах памяти. И это выплывание из небытия позволяет вновь пережить, казалось бы, неповторимые состояния души. Нет последовательной связи, организующей сюжет, но есть связь по принципу «одно во всем и все в одном». «Срублен уж давно тростник» — и возникло осеннее настроение. «Было это в сентябре» — задан тон печали, но это печаль особого рода, ее называют «просветленной», по-японски «саби». Она пронизывает и раннюю вещь — «Та, которую я люблю» (1919):

«Меня вдруг охватывает неизъяснимая печаль, которая сродни скорбному свету луны — он тоже почему-то печален... в мое сердце вливается чистая, прозрачная, словно ключевая вода, печаль, звонкая — какая охватывает, когда слышишь исполненные тоски звуки сямисэна».

В целом же «Асикари» ближе к хэйанской культуре. Можно обнаружить перекличку с «Гэндзи-моногатари». «Во мне же ничем не примечательные горы и реки, в которых нет ни величественных, ни броских форм, будят воображение, и, кажется, я могу стоять и смотреть на них вечно». И это напоминает о Мурасаки Сикибу: «...у нас в Академии живописи немало искусных художников. Все они похожи друг на друга... один из них рисует гору Хорай, которую люди никогда не смогут увидеть, иль в этом же роде: огромную рыбу, плавающую по бурному морю, свирепого зверя, что живет будто в Китае; демона, который человеческому взору не виден.

Другое дело — писать самые обычные горные виды, потоки вод, человеческие жилища: все так хорошо знакомо человеческому глазу. Писать так, чтоб казалось: „Так оно и есть на самом деле“. Рисовать пейзажи со стремнинами, но без круч, а выписывая осторожно мягкие и нежные контуры... Нагромождать друг на друга древесные чаши, горы, удаленные от населенных мест, иль изображать внутренность сада, нам всем знакомого... Вот на это все есть свой закон, которого необходимо придерживаться, и искусство здесь будет сразу же видно. В этой работе много есть такого, до чего неискusstный мастер никогда не доберется» (пер. Н. И. Конрада).

Волны воспоминаний идут вслед за временем: от Хэйана перекатываются к XIV в., к хронике «Масумагами», где в главе «В кустарниковой аллее» описан дворец Минаса, куда и направляет свои стопы герой, тот самый дворец, который был построен экс-императором Готоба, чтобы уединиться там в сезон весеннего цветения сакуры и осенних листьев клена. Затем идут XVI в., хроники Нобунага, эпоха брани царств. Промелькнула эпоха Эдо. Казалось бы, есть смена времен, но она несущественна. Обратите внимание на ход поэтической мысли: одно воспоминание рождает другое без видимой между ними связи. Пейзаж рождает ассоциации, и это может быть время года, знакомый человек, историческое лицо или поэтический экспромт — и уже мысль идет в другом направлении. Практически поток ассоциаций неисчерпаем.

Это в самом деле свойство моногатари — внутренняя раскованность, независимость от временного плана, как бы свободное существование отдельного или подвижная связь по принципу эха, резонанса. В этом легко убедиться, читая «Мать Сигэмото». Традиционная неторопливость позволяет рассмотреть каждую вещь в отдельности. Но есть и ощущение темпа, движения, прошлое оживает, и люди, которые жили почти десять веков назад, их страсти, волнения и то, что они читали, что заполняло их жизнь, и то, что читали после них — «Гэндзи», «Исэ», «Ямато-моногатари», — все начинает пульсировать в едином ритме. Образ в повести важен не сам по себе, а воспоминаниями, которые он вызывает. В этом художественный

смысл: недосказать, чтобы возбудить воображение, вернуть ушедшее. Целостность достигается не стройностью изложения, а единством тона, окраски, ритмического рисунка. Танидзаки не зря говорит, что японцам нелегко даются законы композиции: «То, чего больше всего не хватает японской прозе, заключается, я думаю, в отсутствии этой конструктивной способности составлять из элементов целое, то есть в отсутствии способности геометрически группировать и организовывать сложные сюжетные линии».

Это относится и к самому Танидзаки, что, однако, не умаляет достоинств его прозы, напротив, дает представление о традиционной структуре, когда целое естественно произрастает. Эту особенность японского искусства оценили европейцы при первом знакомстве с театром Но и с поэзией хайку. Танидзаки и сам склонен думать, что искусство, как и воображение, есть реальное явление природы: «Воображение художника может далеко отходить от природы, но, поскольку оно есть живая, движущая сила его ума, не является ли оно столь же реальным, как любой другой феномен природы?» Творческий импульс зарождается естественно, как пробуждается дерево или появляется облако. Художник не может его вызвать, как не может он управлять временами года и погодой.

Что касается красоты человека, то в «Асикари», может быть, менее настойчиво, чем раньше, но продолжает звучать тема всевластия красоты. Герою нравится в госпоже О-Ю то, чем она напоминает женщин Хэйана. О-Ю «вызывала ощущение чего-то светлого и вместе с тем классического», того, что можно назвать «ароматом старины». «Он представил, как она в утикакэ сидит в глубокой тени, которую отбрасывает ширма, и читает „Гэндзи-моногатари“». О такой женщине он мечтал». Обликом, манерами, всем своим существом она воплощала утонченную красоту «ротаси» (букв. «милый», «изящный», «хрупкий»), хотя воспитывалась О-Ю в семье торговца. Собственно, и сам герой выходец из торговцев, однако «во многом они стали более аристократы, чем обедневшая аристократия». Наверное, так. Если к человеку, не принадлежащему к высшему сословию, изо дня в день относиться как к принадлежащему к высшему сословию, он и будет им. Правда и то, что эдokka не лишен комплекса простолюдина, мечтающего стать аристократом. Есть в поведении О-Ю нюанс: «Когда она пела, ей не столько хотелось показать свое искусство игры на кото, сколько надеть старинный костюм утикакэ; ее не столько привлекала игра в го, сколько старинная шахматная доска с узором из осенних цветов и трав в стиле макиэ».

Красота ей была в новинку. Но главное — истинная аристократка не станет делать свою красоту орудием пытки; она предпочитает страдать сама, нежели обрекать на страдание других, как это делают героини «Гэндзи-моногатари» или «Мелкого снега» Юкико.

Героиня «Аоикари» не выдерживает испытания красотой, поклонением и разрушает то, что призвана созидать. Красота выделила О-Ю из общего ряда, к ней относились как к высшему существу. По природе она была добра и благородна, но утратила то и другое из-за безудержного преклонения людей, готовых исполнить любой ее каприз. В результате красота обернулась страстью к тирании. «У О-Ю была странная власть над родными, сестрами и даже над друзьями». Осознавая свою власть над людьми, она поддается искушению и начинает испытывать наслаждение от возможности тиранить близких, причинять им боль, тем самым губит себя. Поддавшись «дьявольскому» наваждению, она сама становится жертвой, инстинктивно чувствуя это, мстит своим обожателям. Люди оказываются в отношении «палач—жертва». «Палач—жертва» в одном лице. Палач всегда жертва. И получается, хотел того Танидзакэ или нет, там, где нарушается равновесие, там, где нет души, там исчезает красота.

Сомнения, видимо, мучили Танидзакэ: вседозволенность красоты разрушительна. Ее разрушительная сила удваивается, когда речь идет о людях, которые находятся в отношении «низшего — высшего», «слуги — господина». Понять этот тип отношений трудно, не зная его мировоззренческой основы. Разделение всего на «верх — низ» как соответствующего натуральному ряду (небу — земле) испокон веку внушалось японцам и стало органично их сознанию. Все в мире воспринималось под углом зрения «верха — низа».

Собственно, понятие «верха — низа» соответствует закону гармонии (ва), суть которого в подвижном равновесии двух начал: высокого (небо — ян) и низкого (земля — инь); путь мира и каждого индивида осуществляется благодаря их чередованию. Однако этот закон японцы привели в соответствие с собственной традицией, согласно которой верх есть верх, низ есть низ, слуга есть слуга, господин есть господин, и это неизменно. Сколь бы ни была сильна любовь низшего к высшему, она не может устранить препятствие, если оно внутренне неустранимо. Об этом свидетельствуют повесть «История Сюнкин» или пьеса «О-Куни и Гохэй», притом что в последней дается весьма жизненное разрешение конфликта «чувства — долга».

Трудно понять психологию героев, не принимая во внимание традиционной установки сознания: благо для низшего (слуги) служить опорой высшему (господину), как земля служит опорой небу. В этом видели естественный порядок вещей, следуя которому изживаешь свою индивидуальную карму, обеспечиваешь будущее блаженство. И когда сестра О-Ю, О-Сидзу, приносит себя в жертву, это не совсем жертва. «Казалось, О-Сидзу и рождена была лишь для того, чтобы всю свою жизнь посвятить О-Ю. „Я, — говорила О-Сидзу, — бесполоюсь о счастье О-Ю, и в нынешней жизни это самое приятное».

Возможность быть опорой могла доставлять человеку больше радости, чем возможность опираться на кого-либо. Жертва О-Сидзу ей казалась благом, ибо следование долгу вознаграждается небом. Совершенно необычная для антропоцентрической модели поведения установка сознания: готовность самоустраниться, чтобы найти себя. О-Ю же, принимая жертву сестры, сама становится жертвой: «Если я заставила О-Сидзу совершить такое, какая же страшная жизнь ждет меня в будущем» — и все же идет на это.

Не приходится сомневаться и в искренности желания Гохэя быть верным слугой и выполнить свое назначение в этой жизни. Слуга ждет момента, чтобы доказать свою преданность. Храня верность долгу перед господином, слуга чувствует себя самураем (кстати, слово «самурай» происходит от глагола «самурау» — «служить»), а это для него высшая награда. Гохэй движим желанием отомстить, сразиться с врагом и выполнить свой долг, без него он не человек, ибо не может быть человеком тот, кто не выполнил свой долг. Остальное — вторично.

С годами Танидзаки склоняется от красоты «ики» к красоте «аварэ». И это особенно ощутимо в его, по признанию критиков, лучшем романе «Мелкий снег» (1946—1948). Героиня Юкико воплощает извечную женственность, красоту утонченную, ненавязчивую, излучает как бы тихий свет. Всю жизнь Танидзаки шел к ней, боясь прикоснуться. Идеальная женщина не та, говорил он, что поражает яркостью красок, а та, что подобна весенней луне, подернутой облаками.

Юкико внутренне гармонична, это и делает ее красоту истинной. Она «в контакте» с миром, во всем ощущает «очарование вещей». О ней можно сказать словами Плотина: «Душа никогда не увидит красоты, если сама раньше не станет прекрасной, и каждый человек, желающий увидеть прекрасное и божественное, должен начать с того, чтобы самому сделаться прекрасным и божественным». Потому и нелегко ей найти себе спутника жизни.

Можно долго говорить о Танидзаки, потому что долгим был его путь, был и есть. Уже в юношеские годы, в его родной семье, где умели чтить традиции, ему привили вкус к литературе. Ему не было и двадцати, когда он решил посвятить себя искусству слова, для чего и поступил в Токийский университет на филологическое отделение. С тех пор не расставался с пером, оставив миру десятки романов, повестей, рассказов, очерков. Популярность у широкого читателя (а по его собственным словам, он писал для массового читателя) вдохновляла его, и читатель признал его своим классиком. Не случайно японские литераторы выдвигали его на Нобелевскую премию наряду с Кавабата Ясунари как писателя, признанного японским народом, В его честь утверждается литературная премия, его романы инсценируются, его популярность не ослабевает с годами.

Танидзаки много переводят. Он поистине «мировой писатель», У нас первый его перевод (роман «Любовь глупца») появился в 1929 г. Было еще два-три перевода, и вот теперь этот сборник представит писателя более полно, хотя и это — всего лишь незначительная часть его труда.

Закончить это предисловие, наверное, уместнее словами самого Танидзаки: подлинное искусство не может остаться безвестным, оно находит себе дорогу так же естественно, как вырастают деревья и травы, распускаются цветы.»

Т. П. Григорьева

МАТЬ СИГЭМОТО

Повесть

Глава первая

Это повествование мы начнем с рассказа о знаменитом Хэйдзю, который прославился как неутомимый искатель любовных приключений *.

В конце главы «Суэцуму-хана» «Гэндзи-моногатари» * читаем: «Ей становится жаль его до слез; подбежав, она увлажняет бумагу Митиноку водою из кувшинчика и пытается стереть краску:

„Только не прибавляй к алому еще и туши, как Хэйдзю. Красный, пожалуй, я еще могу стерпеть”, — шутит он.

Это Гэндзи *, вымазав кончик своего носа алой краской, притворяется, будто, сколько он ни силится стереть ее, ему никак не удастся. И когда Мурасаки *, в ту пору совсем еще юная одиннадцатилетняя девочка, не на шутку встревожившись, смачивает бумагу и пытается, сделать это сама, Гэндзи, поддразнивая ее, шутливо замечает: „Скверно, когда вымазан тушью, как Хэйдзю, вот красный нос, кажется, совсем не помеха”.

В «Какайсё», одном из старинных комментариев к «Гэндзи-моногатари», это подлинное происшествие изложено так: «В давние времена Хэйдзю, навещая некую даму, притворялся взволнованным до слез, но, бывало, не мог выжать из себя и слезинки и потому хватал подвернувшийся под руку кувшинчик, прятал и водою из него увлажнял глаза. Дама, заметив это, добавила в кувшинчик черной туши, и, когда Хэйдзю, конечно же,

* Звездочкой отмечены слова и выражения, объясненные в Комментарии.

ничего не подозревая, смочил глаза, дама, показав на зеркало, промолвила:

Мне показать хотел,
Как ты несчастен.
Но взгляни сюда —
И ты увидишь перед собой
Лицо, испачканное тушью».

Шутка Гэндзи наваяна только что изложенным эпизодом. В «Какайсё» он цитируется по «Кондзяку-моногатари» *, и хотя говорится, что он «есть и в „Ямато-моногатари"» *, однако в ныне известных списках повестей этот эпизод отсутствует. Но, как бы то ни было, одно несомненно: уже во времена Мурасаки Сикибу — и шутка Гэндзи убеждает нас в этом — был широко распространен рассказ о том, как Хэйдзю совершил промах из-за своей склонности к любовным авантюрам.

Хэйдзю оставил после себя много стихотворений в «Кокинсю» * и в других известных императорских антологиях, да и родословная его в целом ясна. Упоминается его имя и в различных повестях того времени, и нет никаких сомнений, что это — человек, реально существовавший. Но когда Хэйдзю умер, в первый ли год Энтё * или в шестой, неизвестно. Не упоминается ни в каких источниках и год его рождения.

В «Кондзяку-моногатари» говорится: «Жил такой человек хээ-но сукэ * Таира-но Садабуми по прозвищу Хэйдзю. Был он отпрыском родовитой семьи, внуком принца крови. В те времена знаменит был своими любовными похождениями. Чужих жен, девушек, придворных дам — мало кого обошел он своим вниманием». А в другом отрывке читаем: «Характера он благородного, красивой наружности, и речь его приятна. И потому среди замужних женщин, дочерей, не говоря уже о придворных дамах, не нашлось ни одной, с кем бы он не обменялся словом. Не было в те годы в свете человека, превосходившего его». И, как здесь уже говорилось, настоящее имя его было Таира-но Садабуми, он приходился сыном тюдзё четвертого ранга * Таира-но Ёсикадзэ и внуком наследному принцу Мотиё. А принц Мотиё был внуком императора Камму.

Существует версия, что его прозвали Хэйдзю, так как в семье он был вторым из трех братьев, вот в его прозвище и включили иероглиф «тю» — «средний». (В «Рокасё», еще одном старинном комментарии к «Гэндзи-моногатари», сказано, что слог «тю» в его прозви-

ще следует озвончить и читать как «дзю».) И может быть, оно того же происхождения, что и у Аривару Нарихира, которого прозвали дзайго-но тюдзё*?

К слову, и Нарихира, и Хэйдзю — оба из императорского рода, и тот и другой родились в начале эпохи Хэйан, оба красавцы, любители женщин, оба превосходно слагали стихи. Первый — один из тридцати шести великих поэтов того времени, а второй — среди составителей антологии «Горокурокусэн»*, одному приписывается авторство «Исэ-моноготари»*, другому — «Хэйдзю-моноготари» (или «Хэйдзю-никки»). Только Хэйдзю жил несколько позже, да и эпизод с тушью и рассказ о том, как издевалась над ним госпожа Дзидзю из дворца Хонгын, наводят сейчас на мысль, что в отличие от Нарихира было в нем что-то от комедианта. Не скажешь, читая «Хэйдзю-никки», что его жизнь — непрерывная цепь блистательных любовных побед.

Случалось, и не раз, женщины оставляли его или вежливо уклонялись от встреч с ним, бывало, «расставались, даже словом не обменявшись», или «кавалер сам покидал их, когда для него это становилось слишком хлопотным» — такими словами кончаются многие эпизоды. Известен случай его непростительной опрометчивости. В пору связи с одной из придворных дам по имени Мусаси, той, что служила у императрицы из дворца Ситидзё, только Хэйдзю решил, что его желание наконец сбылось, как на следующий день ему пришлось по делам на несколько дней покинуть Киото. И по крайнему легкомыслию он не подумал даже известить об этом даму; она же, не имея от него никаких вестей, впала в отчаяние, вскоре оставила службу при дворе и приняла постриг.

Кстати, та среди огромного множества женщин, которую Хэйдзю действительно страстно любил, та, из-за которой он пережил много горя и в конце концов даже с жизнью расстался, была госпожа Дзидзю*, или, как ее называли в свете, Дзидзю из дворца Хонгын.

Она служила придворной дамой во дворце Левого министра* Фудзивара Сихэя, а так как Сихэя именовали Левым министром из дворца Хонгын, то и эту женщину прозвали Дзидзю из дворца Хонгын. В ту пору Хэйдзю был всего лишь в чине хёэ-но сукэ. И хотя он был благородного происхождения и мог похвастаться своей родословной, но на государственной службе занимал более чем скромную должность. К тому же он был

довольно ленив. «Так как служба при императорском дворе тяготила его, — говорится в „Хэйдзю-никки“, — он только и знал, что предавался похождениям, искал случай развлечься», или, попросту говоря, питая отвращение к государственной службе, проводил дни в безделье и праздности. Однако император, презирав подобную нерадивость, приказал на время лишить Хэйдзю должности. Правда, по другой версии, Хэйдзю лишился службы из-за того, что оспаривал женщину у некоего мужчины, который стоял выше, чем он, по службе; женщине человек этот был неприятен, и она предпочла ему Хэйдзю. Победенный в любовном соперничестве мужчина затаил злобу и в отместку чернил Хэйдзю, как мог, распространяя в императорском дворце на его счет всякие небывлицы.

В «Кокинсю», в свитке восемнадцатом «Разное», есть стихотворение:

В бренном мире не кажется,
Что двери заперты.
Но я не в силах почему-то
Покинуть этот мир
И стать монахом.

Хэйдзю «сложил стихотворение, — говорится в комментарии, — когда его лишили должности». Как раз в ту пору ему пришла в голову мысль удалиться от мира и принять постриг. У императрицы-матери находилась в услужении одна близко знакомая ему дама, и Хэйдзю послал ей такое стихотворение:

Сосны в горах,
Где тоскует кукушка.
Именно там я
Хотел бы скрыться
И оплакать свое горе.

Так он напомнил о себе императрице-матери, а его отец, Ёсикадзэ, излил свое горе императору, и вскоре Хэйдзю вернули должность.

Хэйдзю, не любивший службу, как видно, не спешил появляться в императорском дворце, зато всегда находил время навестить Левого министра Сихэя, с тем чтобы осведомиться о здоровье. Хонъин — так назывался дворец Сихэя — находился к северу от Срединных ворот и к востоку от дороги Хорикава. Сихэй был старшим сыном покойного регента и Главного министра Мотоцунэ. К тому же он приходился старшим братом импе-

ратрице Онси, жене императора Дайго, и потому занял в государстве непомерно высокое место.

Итак, Сихэй (на самом деле имя его читается как Токихира, но мы все же будем, основываясь на старинных преданиях, по-прежнему называть его Сихэй) стал Левым министром на втором году Сётай * двадцати девяти лет от роду. Первые два-три года, когда Правым министром * был Сугавара Митидзанэ, Сихэя несколько сдерживали, но в первом месяце четвертого года Сётай ему удалось подстроить ловушку своему политическому противнику, и безо всяких помех он стал, по существу, первым человеком в государстве.

В ту пору, о которой говорится в повести, Сихэю лишь тридцать три — тридцать четыре года. К тому же он «необычайно красив», все в нем — «внешность, голос, манера поведения, одежда, пропитанная благовониями, — прекрасно, и никто в этом мире не может с ним сравниться», — читаешь в «Кондзяку-моногатари» и зримо представляешь одержимого гордыней молодого аристократа, от рождения богатого и знатного, наделенного властью, молодостью и красотой. До сих пор, когда говорят о Фудзивара Сихэе, в воображении обыкновенно рисуется лицо в синем гриме, эдакий классический образец злодея из высшего общества, выходящего на сцену в «Курумабики» *. Почему-то представляется характер порочный и коварный, но это, вероятно, оттого, что люди той поры не могли не сочувствовать Митидзанэ. Скорее всего Сихэй не был таким уж злодеем.

Когда-то писатель и критик Такаяма Тёгю * в эссе о Сугавара сурово осудил Правого министра за то, что тот не пожелал прибегнуть к милостивому покровительству императора Уда *, который, выдвинув Сугавара, стремился ограничить деспотическую власть рода Фудзивара. Такаяма писал, что поэты, такие, как Сугавара, чувствительны, лишены честолюбия и как политики ничего не стоят. Сихэй в этом смысле, напротив, обладал, вероятно, большими политическими способностями. Более того, «Окагами», знаменитая историческая хроника эпохи раннего Хэйана, открывает нам в Сихэе не только дурное, но и его привлекательные свойства, например привычку заразительно смеяться, когда он слышал что-то забавное. Разве это не свидетельствует о простодушии и открытости его натуры? Тут не мешает упомянуть об одном занятном эпизоде.

Когда Митидзанэ еще был при дворе и вместе с Си-

хэем занимался государственными делами, последний всегда единолично и несправедливо распоряжался всем, не позволяя Митидзанэ ни во что вмешиваться. Однажды мелкий чиновник-письмохранитель придумал некий план и предстал перед Левым министром, держа бумаги на конце длинной трости. В тот момент, когда чиновник собрался было передать этот план Сихэйю, он нарочно издал высокий звук и испортил воздух. Сихэй не удержался, начал буквально надрываться от смеха и никак не мог остановиться. Он трясся всем телом и, конечно, не в состоянии был принять подготовленный план. Тогда Митидзанэ, как ни в чем не бывало, взял на себя деловые обязанности и по собственному усмотрению вынес решение.

Кроме того, Сихэй был человеком необычайно мужественным. Существовало поверье, будто после смерти Правого министра Митидзанэ его дух превратился в бога грома, и тот враждебно настроен к придворным. Рассказывают, как однажды, когда молния ударила во дворец Чистоты и Прохлады и застигнутые врасплох придворные побледнели от страха, Сихэй, вполне владея собой, выхватил меч, с гневом обратил свой взор к небесам и вопрошал: «Здесь, на земле, разве не Вы были вторым после меня? Пусть там Вы стали богом, но, явившись в этот мир, надеюсь, будете почтительны ко мне?» И раскаты грома мгновенно смолкли, словно утрашили его могущества. Автор «Окагами» при этом замечает, что, хотя Левый министр и совершил множество дурных деяний, они «удивительным образом уживались в нем с чисто японским духом».

Все вышесказанное может навести на мысль, что Сихэй был безрассудным человеком, избалованным, точно ребенок. Но вопреки ожиданию его жизнь известна и с другой стороны: бытует легенда о том, что император Дайго и его Левый министр втайне замыслили предостеречь общество от не в меру роскошной жизни. Вот как это произошло. Однажды Сихэй, нарушая установленные императором правила, явился во дворец, облаченный в великолепные одежды. Государь, увидев его сквозь решетку-ситоми в маленьком окне, внезапно пришел в дурное настроение, тут же подозвал одного из младших чиновников для поручений и молвил: «Невзирая на строгие запреты последнего времени, Левый министр, пусть он и первый человек в государстве, имеет наглость являться во дворец в таком виде. Скажи ему,

чтобы он немедленно удалился». И когда чиновник, страшась последствий, робко передал Сихэю повеление императора, Левый министр, исполненный благоговения, запретив даже эскорту сопровождать его, в сильном волнении поспешил удалиться из дворца и целый месяц один-одинешенек сидел дома, приказав накрепко запечатать ворота. Если кто-либо приходил проведать его, он сетовал: «Как горько лишиться милости государя!» — гостя не встречал и даже не выходил из-за бамбуковой шторы. В свете наконец об этом заговорили, и люди стали избегать роскоши. И что же — оказалось, что все совершилось по предварительному стовору между императором и Сихэем.

Следует сказать, что за частыми визитами Хэйдзю во дворец Сихэя скрывалось, вероятно, тайное, суетное желание отыскать ключ к успеху в жизни, втершись в доверие к влиятельному лицу; но прежде всего и министру, и хээ-но сукэ было о чем поболтать друг с другом. Между этими двумя в том, что касалось государственной службы и положения при дворе, было огромное расстояние, но ведь ни в происхождении, ни в родовитости Хэйдзю не уступал Сихэю: оба отличались изысканным вкусом и благородным воспитанием, оба были, что называется, красавцы мужчины, страстные поклонники женщин. Можно поэтому представить, что их забавляло, когда они встречались, чтобы поболтать по-приятельски, и все же Хэйдзю зачастил в этот дом не с тем только, чтобы составить компанию Левому министру. Обычно, проговорив с министром до глубокой ночи, Хэйдзю, найдя уместный предлог, прощался, но редко, когда сразу же возвращался домой. Показывая всем видом, что уходит, на самом деле частенько незаметно пробирался туда, где жили придворные дамы, и кружил возле покоев госпожи Дзидзю. И в этом была истинная цель его визитов в дом Левого министра.

Как это ни смешно, Хэйдзю с прошлого года уже несколько раз предпринимал эти тайные путешествия и иногда, решив: «Она здесь», затаивал дыхание перед раздвижной дверью или, замирая возле перил на веранде, терпеливо выискивал удобный случай. Но на сей раз — как это, наверное, было непривычно! — судьба вдруг отвернулась от него, и он не только не сумел растрогать сердце своей избранницы, но даже краем глаза не увидел той, что, по слухам, была редкостной красавицей. Отчасти это было не просто невезение, похоже

его возлюбленная по какой-то причине намеренно избегала встреч с ним, и из-за этого Хэйдзю еще больше раздражался.

В этих обстоятельствах самым простым средством было привлечь на свою сторону какую-нибудь девушку, служанку дома, и с ее помощью передать любовное послание, и, конечно, Хэйдзю не упустил такого случая. Но вот он уже несколько раз отсылал письма — они не находили отклика.

Каждый раз, перехватив девушку, Хэйдзю допрашивал ее расспросами.

— Ты и вправду передала письмо? — приступал он к ней. Девушка, запинаясь на каждом слове, отвечала:

— Само собой, передала, но... — и с сочувствием глядела на Хэйдзю.

— И она, конечно, приняла?!

— Разумеется.

— Но ты сказала, что я прошу непременно ответить?

— И это я передала...

— Ну и что же она?

— Госпожа ничего не ответила.

— Однако письмо-то она прочла?

— Вероятно...

Чем настойчивее Хэйдзю осаждал ее вопросами, тем сильнее смущалась девушка.

Однажды случилось следующее. После того как Хэйдзю по обыкновению подробно изложил в письме все, что лежало у него на душе, в конце он, умоляя, добавил: «Мне хотелось бы только узнать, прочли вы хотя бы это письмо. Не смею рассчитывать на любезный ответ, но, если вы мельком глянете, дайте мне знать. Хоть одним словом: „Читала"» — и передал письмо.

Когда девушка вернулась, она сияла. Прежде он никогда не видал ее такой.

— Сегодня вам есть ответ. — И она передала Хэйдзю письмо.

Что и говорить, Хэйдзю принял письмо с бьющимся сердцем и коснулся им лба — в знак благодарности. Затем с нетерпением раскрыл послание — в нем был крохотный клочок бумаги. Он схватил листок и уставился на него. Из написанной им фразы — «...дайте мне знать. Хоть одним словом: „Читала"» — слово «читала» было вырезано и послано ему.

При таком обороте дел даже Хэйдзю рот разинул

от изумления. У него до этого были романы с многочисленными женщинами, но такой злой, насмешливой особы ему не встречалось. Ведь как-никак она отвечала Хэйдзю, известному своей красотой и любовными приключениями. Обыкновенно большинство женщин, стоило им услышать его имя, с готовностью покорялись ему, и не было ни одной, которая обращалась бы с ним так сурово, как эта. Вот почему Хэйдзю казалось, словно его неожиданно наградили пощечиной, и, как следовало ожидать, долгое время он не пытался даже приблизиться к ней.

После этого происшествия прошло два или три месяца. Поскольку отпала необходимость ходить к этой женщине, он, будучи человеком небескорыстным, само собой, стал, необязателен в своих визитах к Левому министру. Изредка он, правда, навещал того, но, возвращаясь домой, ни разу, ни под каким предлогом не сбился с пути и не направил свои стопы в сторону покоев для придворных дам. «Злополучное место», — внушал он себе и старался побыстрее убраться восвояси.

Прошло еще несколько месяцев, и был один из вечеров, отмеченных ранним весенним дождем. После долгого перерыва Хэйдзю просидел у министра до глубокой ночи, и, когда он наконец покинул особняк и вышел во двор, весенний «сливовый» дождь, моросивший весь вечер, неожиданно начал усиливаться. Особой охоты возвращаться домой под проливным дождем у Хэйдзю не было: ему это показалось ужасно хлопотным. «А что, если в такую ночь рискнуть и навестить эту женщину?» — вот такая мысль внезапно пришла ему в голову. Недавнее поведение ее представлялось ему сейчас лишь скверной шуткой. Не слишком ли она упорствовала? Не переигрывала ли она? Хоть иной раз может и раздражать, когда женщина дразнит мужчину, не означает ли это, что она вовсе не ненавидит его, а, напротив, питает к нему интерес? Но желает подчеркнуть, что она не из тех особ, которым стоит лишь услышать ваше имя, как они сразу же забывают себя от радости. Но раз она уже выказала свой нрав, с чего бы, спрашивается, ей и дальше настаивать на своем? В глубине души Хэйдзю был все-таки высокого о себе мнения, и, хотя с ним обошлись весьма сурово, он не извлек из этого должного урока и, правду сказать, все еще не отказался от мысли покорить своенравную даму...

...Вдобавок, явись он к ней в такую темную ночь

под проливным дождем, даже женщина, у которой сердце и вправду как у ведьмы, вряд ли сможет устоять и не проникнуться к нему жалостью. Стоило Хэйдзю подумать так, как он помимо воли заспешил и незаметно для себя свернул к «злополучному» месту.

— Ах, какая неожиданность! — девушка, которая явилась на его зов, сказала это вроде бы с удивлением, всматриваясь в темноте в фигуру мужчины, одиноко стоявшего на мокром от дождя дощатом настиле веранды.

— Куда вы пропали? Я уж решила, что вы на все махнули рукой.

— Да разве возможно отказаться от этой мысли?! Когда мужчина подвергается испытанию, оно только усиливает его страсть. Но неловко то и дело напоминать о себе, вот я и не заходил с тех пор.

Хэйдзю собрался было напустить на себя невозмутимый вид, будто ему все нипочем и ничего неприятного не произошло, но, к сожалению, голос у него дрожал так, что ему самому было странно.

— Хотя я долго не приходил, но ни на минуту не забывал о ней, не переставая любить ее всей душой.

— Есть ли у вас письмо для госпожи? — спросила девушка таким тоном, что, мол, если есть, я передам, только не хочу слышать слезных жалоб.

— Да не принес я письма! В конце концов стоит ли писать, когда не получаешь ответа... Послушай, милая, прошу тебя. Чем передавать письма, лучше похлопочи, чтоб я хоть на минутку, хоть одним глазом, нет, хотя бы из-за ширмы мог увидеть ее, услышать ее голос. Не пожалеет ли она меня хоть немного? Стоило мне лишь подумать о ней, и я не сумел удержаться и примчался сюда под проливным дождем.

— Однако сейчас неудобно, в доме еще не спят...

— Я буду ждать... сколько угодно. Пока все не уснут... Сегодня я не уйду до тех пор, пока не увижу ее, — вкладывая в слова всю душу, говорил Хэйдзю. — Послушай, милая, прошу тебя, очень... — словно капризный ребенок, он схватил ее за руку и не выпускал, и девушка с выражением изумления и одновременно испуга пристально вглядывалась в лицо мужчины, совсем будто потерявшего рассудок.

— Значит, вы и в самом деле собираетесь ждать? — волей-неволей вынуждена была сказать она. — Тогда погодите, все улягутся, и я попробую передать, но...

— Спасибо, я очень надеюсь на тебя.
— Однако они не скоро уснут.
— Что ж, я к этому готов.
— Знайте, я только передам. За дальнейшее не ручаюсь... Подождите у этой двери, а то, чего доброго, кто-нибудь увидит в а с , — сказала девушка и исчезла.

И как же долго после этого ждал Хэйдзю!

Но вот наступила глубокая ночь, донесся шум: люди приготавливались ко сну, и вскоре в женских покоях все, казалось, затихло. В этот момент неожиданно у двери, к которой прижался Хэйдзю, с другой ее стороны, похоже, появился человек, и послышался звук отодвигаемого засова.

«Гм, странно», — подумал он, но, стоило ему лишь прикоснуться рукой к двери, та без всякого труда подалась и бесшумно сдвинулась. «Ах так, значит, сегодня даже эта женщина взволнованна и не противится моему желанию?» — Он был как во сне. Вне себя от радости, он проник в соседнее помещение и задвинул за собой дверной засов. Внутри было совершенно темно, и, хотя ему показалось, что слышны чьи-то шаги, похоже, рядом никого не было, и лишь сильный запах благовоний заполнял покои его возлюбленной.

Хэйдзю крадучись продвигался в темноте, ощупывая все предметы, попадавшиеся ему на пути, и постепенно добрался туда, где, похоже, была ее спальня, и, когда провел рукой, чувствуя, что она где-то совсем рядом, он коснулся тела, на которое была накинута какая-то одежда: оно было распростерто на ночном ложе. Стройные плечи, маленькая головка — без сомнения, это была та самая женщина. Когда он прикоснулся к ее волосам, он почувствовал, что, мягкие и густые, они струятся по плечам, на ощупь холодные как лед.

— Наконец-то вы позволили мне видеть вас!..

Хотя несколько фраз, подходящих к такому случаю, у него всегда были наготове, этой ночью Хэйдзю не очень надеялся на удачу, и потому они не сразу пришли ему на ум. Взволнованный до глубины души, он дрожал всем телом, и после того, как с трудом пролепетал первую фразу, лишь страстные вздохи следовали один за другим. Хэйдзю порывисто обхватил обеими руками голову женщины и повернул ее лицом к себе. Он пытался разглядеть ее лицо, о красоте которого так много был слышан. Но, хотя сейчас они были так близко друг от друга, что его щека почти касалась ее

щеки, в покоех был полный мрак, и ничего нельзя было разобрать. И все же он некоторое время пристально всматривался в темноту — почему-то ему казалось, будто он видит что-то белеющее, неясно, точно призрак. Женщина в эти минуты не произнесла ни слова, молча подчиняясь ему. Хэйдзю гладил лицо женщины и теперь уже на ощупь пытался представить себе его черты. На ласки Хэйдзю она отвечала движениями, не лишёнными кошачьей гибкости, и он не сомневался, что она безмолвно ввернется ему.

Но когда она почувствовала легкое прикосновение мужского тела, ей как будто что-то пришло на ум, и она со словами: «Подождите...» — отстранилась от него.

— Я забыла запереть сёдзи. Только запру и вернусь.

— Вы сразу же вернетесь?

— Разумеется...

То, что женщина назвала «сёдзи», в наше время называют «фусума», и это — перегородка между соседними покоем. Действительно, не задвинешь засов на них, и всегда есть опасение, что кто-нибудь проникнет в покой. Поэтому мужчина нехотя разжал объятия. Женщина тотчас поднялась; сбросив теплые ночные одеяния, осталась лишь в тонком легком кимоно и удалилась. Хэйдзю, распустив пояс на одежде, ждал, и, хотя явственно услышал звук задвигаемого засова, женщина почему-то не возвращалась. А ведь перегородка была совсем рядом... Что же она там делает?..

После того как раздался лязг замка, Хэйдзю послышалось, будто женские шаги удаляются в глубину дома, и сразу же вслед за этим в соседней комнате наступила мертвая тишина.

Что-то в этом было странное, и он тихо произнес:

— Не случилось ли чего?.. Где вы? — Но ответа не последовало.

— Где вы? — повторил Хэйдзю, встал, и, когда подошел к фусума, к его досаде, засов был снят, но с той стороны они были заперты. Должно быть, женщина выскользнула в соседнюю комнату, заложила засов и куда-то исчезла.

«Значит, опять обманула? — Хэйдзю в замешательстве так и стоял в темноте, прижавшись к фусума. — Но все же что это значит? Глубокой ночью намеренно заманивать человека в свои покои и в решающий момент взять и исчезнуть! Правда, и до сих пор прихоти ее бы-

ли труднообъяснимы, но сегодняшнее происшествие особенно загадочно. С таким трудом добиться свидания, и когда, казалось, заветное желание вот-вот сбудется — ведь только что он прикасался к ее холодным как лед волосам, гладил ее нежные щеки и на ладонях еще чувствует следы этих прикосновений, — в то мгновение, когда оставался всего лишь шаг, он дал ей исчезнуть! Драгоценность, которая, можно сказать, была у него в руках, вдруг ускользнула!» Когда Хэйдзю подумал об этом, его досада взяла, даже слезы выступили у него на глазах.

Сейчас ему было ясно, что в ту минуту, когда женщина поднялась, он должен был непременно последовать за ней. Скверно, что слишком он был уверен в себе и потому беззаботен. Вероятно, женщина хотела испытать, так ли уж он захвачен ею. Ведь если мужчина не на шутку взволнован ночным свиданием, по правде сказать, он не захочет ни на миг расстаться с ней... А между тем он дал ей уйти, мало того, сам умудрился остаться и вот так, лежа, ждал чего-то — конечно, ей это не могло понравиться.

«Стоило мне чуть выказать свое чувство, и он сразу же обнаглел, следует проучить его еще больше», — а может, женщина хотела напомнить ему: «Позвольте вам сказать, что с такой возлюбленной, как я, необходимо запастись терпением...»

Было похоже, что эта женщина, существо с таким нелегким нравом, навряд ли вернется, и, все еще сожалея о случившемся, Хэйдзю прижался к фусума, настороженно ища следы ее присутствия в соседней комнате. Но в конце концов он вернулся к ее ложу и даже не пытался поднять и накинуть на себя брошенную им одежду. Понимая, что ведет себя глупо и что этого не стоит делать, он припал к одеждам женщины, к изголовью, на котором еще недавно покоилась ее голова. «Уткнусь лицом в ее изголовье, укутаюсь в ее одежды», — думал он и долго лежал неподвижно...

«Будь что будет, мне уже все равно. Пусть ночь проходит, я так и буду лежать, а если меня вдруг увидят, пусть...»

Буду упорствовать и настаивать на своем. Не уступит ли тогда эта женщина, не вернется ли ко мне?..»

В темноте покоев, которые все еще хранили аромат присутствия женщины, все время думая о ней и слышая печальный шум дождя, он всю ночь так и не сомк-

нул глаз. Но вот рассвело, и со всех сторон до него стали доноситься голоса людей, дальше медлить было неловко, и он, никем не замеченный, скрылся.

После этой истории желание добиться взаимности не на шутку захватило Хэйдзю. До этого он просто легкомысленно волочился за ней, но сейчас влюбился до безумия и употреблял все силы на то, чтобы, чего бы это ему ни стоило, добиться своего. Он понимал, что страсть помимо воли толкает его в западню, подстроенную женщиной, но и отступить было уже не в его власти.

И в конце концов Хэйдзю не придумал ничего лучшего, как вновь вызвать девушку-служанку и передать с ней письмо, в котором на все лады повторял, что госпожа Дзидзю разбила его сердце, и просил простить его за промахи, совершенные недавней ночью. «Я догадываюсь, Вы хотели испытать меня, но представьте мою досаду, когда по рассеянности я все же совершил оплошность в тот вечер. Возможно, Вам даже показалось, что мне недостает настоящего чувства. Но если у Вас найдется хоть капля жалости ко мне, вспомните, как с прошлого года Вы мучили меня и как, невзирая на все неудачи, я все же стремился к Вам. И тогда, быть может, Вы позволите мне вновь видеть Вас?» — суть письма исчерпывалась этим, труднее было найти неотразимо действующие слова.

Глава вторая

Тем временем лето сменила осень, но вот и осень уже на исходе. Пришла пора, когда и хризантемы, цветущие за бамбуковой изгородью в саду перед домом Хэйдзю, поблекли.

Этого прославленного на все времена ценителя прекрасного привлекало не только цветение женской красоты, но и красота растений, и сам он, видимо, искусно выращивал хризантемы.

«Поскольку этот кавалер любил выращивать цветы и деревья, немало посадил он их в саду перед своим домом, а среди них и очень редкие сорта хризантем», — рассказывается в первом дане «Записок Хэйдзю» и далее описывается, как в прекрасные лунные ночи женщины, высмотрев, когда Хэйдзю отлучался из дому, тайком являлись полюбоваться цветами, привязывали к их высоким стеблям песни и удалялись. А из «Ямато-мо-

ногатари» мы узнаем, как бывший император Уда, известный также как император-монах по имени Тэйдзи, который принял постриг и после отречения поселился в храме Ниннадзи, как-то пригласил Хэйдзю к себе: «Подари мне самые красивые из твоих хризантем: хочу посадить их у себя в саду». В тот момент, когда Хэйдзю, повиновавшись, собрался уходить, экс-император окликнул его: «А к хризантемам изволь присоединить песню. Если ее не будет, не приму!» Таков был приказ, и Хэйдзю послушно удалился. Дома в саду из множества хризантем, поражавших своей красотой, выбрал несколько самых прекрасных и преподнес их экс-императору, присоединив к ним стихотворение. Именно эти стихи можно прочитать в антологии «Кокинсю», в свитке пятом, в разделе «Осенние песни»: «Когда он подарил хризантемы в храме Ниннадзи, преподнес и песню, что сложил по приказу:

Разве цветут хризантемы
Только осенней порой?
Вот ведь и время иное,
Блекнуть они начинают,
Только становятся краше».

Итак, был один из зимних вечеров, когда хризантемы, выращенные Хэйдзю с такой любовью, совсем поблекли. В тот вечер, посетив дворец Хонъин, Хэйдзю непринужденно беседовал с министром обо всем понемногу. Присутствовали еще пять-шесть придворных, поэтому вначале в гостиной было оживленно, но один за другим присутствующие незаметно разошлись, и Хэйдзю вдруг очутился наедине с министром. Он и сам вслед за остальными не прочь был покинуть дворец, тем более что у него были кое-какие планы на обратную дорогу. Но Сихэй, оставшись с Хэйдзю с глазу на глаз, завел, как на грех, разговор о женщинах.

Не было ли у Хэйдзю в последнее время кого на примете, да не стоит перед ним таиться — так по обыкновению начал министр, и Хэйдзю, нервничая, упустил момент уйти, а затем мало-помалу завязалась оживленная беседа, и посторонний не усомнился бы, что беседуют близкие друзья. На самом деле Хэйдзю опасался, не дошли ли до ушей министра слухи о его бесславном свидании с госпожой Дзидзю. Не вытащит ли он сейчас эту историю и не начнет ли колоть ей? Естественно, Хэйдзю был не в духе и держался в этот вечер настороже, а Сихэй, будто не замечая этого, произнес:

— Кстати, вот что хотелось бы услышать...

Он вдруг встал, подсел к Хэйдзю, упершись в него коленями. «Началось», — подумал Хэйдзю с бьющимся сердцем, а Сихэй с ухмылкой продолжал:

— Может быть, и не стоило говорить о таких пустяках, но Китаноката * соти-но дайнагона *...

— Да, да, я вас слушаю, — ответил Хэйдзю, удивленно глядя в лицо Сихэя, с которого еще не сошла ухмылка.

— Эту самую Китаноката вы, конечно же, знаете?..

— Китаноката?..

— Не притворяйтесь. Знаете, так лучше признавайтесь сразу.

Видя, что Хэйдзю растерялся, Сихэй еще сильнее уперся в него коленями.

— Может быть, странно, что я заговорил об этом... Мне интересно, верны ли слухи, что эта самая Китаноката — редкая красавица. Только бросьте, вам говорят, притворяться!..

— Да нет же, я вовсе не притворяюсь. — У Хэйдзю камень с души упал, когда он понял, что истории с госпожой Дзидзю не будет и в помине и речь пойдет совсем о другой женщине.

— Ну, так вы точно ее знаете?..

— К сожалению, нет.

— Ну, зачем вы отпираетесь? У меня ведь достаточно доказательств...

Совсем неудивительно, что эти двое вели подобный диалог. Всякий раз, когда Сихэй начинал подсмеиваться над Хэйдзю, тот поначалу притворялся, будто ничего не знает, но вопросы следовали один за другим, заставляя Хэйдзю в конце концов кое в чем признаться: «Не то чтобы совсем не знаю... Так, ничего особенного, как-то обменялись письмами... А однажды встретились случайно... Точнее, раз пять или шесть...»

И, казалось, Хэйдзю уже готов был рассказать Левому министру все без утайки.

Больше всего Сихэя удивляло, что среди женщин, вызывавших в то время наибольшие толки в обществе, не нашлось ни одной, которую бы Хэйдзю обошел своим вниманием. И сегодня вечером загнанный в угол, под градом вопросов, все больше и больше путаясь, Хэйдзю продолжал тем не менее все отрицать, но выражение лица выдавало его с головой, чем Сихэй, конечно же, воспользовался, еще больше насел на Хэйдзю, и тому

ничего не оставалось, как постепенно открыть перед ним все карты.

— По правде говоря, у женщины, которая прислуживает Китаноката, есть хороший знакомый...

— Так-так...

— От него-то и услышал я, что Китаноката — редкая красавица... ей чуть за двадцать...

— Что-то похожее и я слышал.

— А между тем господин дайнагон, как вы, конечно же, знаете, старик... Сколько же ему?.. По виду уже давно за семьдесят...

— Совершенно верно, я думаю, семьдесят семь или семьдесят восемь, не меньше.

— Выходит, он старше этой женщины лет на пятьдесят с лишним. Если это так, мне очень жаль Китаноката. Хоть она и родилась красавицей, каких мало на свете, как она, должно быть, несчастна!.. Как же случилось, что в мужьях у нее человек, годящийся ей в деды... или даже в прадеды?!

— Она и сама об этом горько сожалеет. «Разве есть на свете человек несчастнее меня?» — часто говаривала она и украдкой иной раз плакала... Все это мне стало известно от ее служанки...

— Ну а дальше?

— Да ничего особенного... Правда, однажды... случайно... как бы вам сказать...

— Ха-ха-ха-ха-ха!

— Нет, не могу. Может быть, вы сами догадаетесь?..

— Значит, все, как я и предполагал?

— Меня пугает ваша проницательность.

— Так сколько раз вы встречались с ней?

— Сколько?.. Немного... Несколько раз... Один или два...

— Ну, будет, будет!

— Правда... Попросил служанку посредничать, и, может, раз или два встретились, но так и не открыли душу друг другу.

— Ну, это неважно. Вот что вы мне скажите... Она и в самом деле такая красавица, как говорят?

— Да, верно. Такая...

— Какая именно?

— Как бы лучше объяснить... — Хэйдзю, который старался поддержать интерес министра к этому разговору, наклонил голову, подавляя недобрую улыбку.

Кто же они — «соти-но дайнагон» и его «Китанока-та» — госпожа из северных покоев, о которых до глубокой ночи так оживленно толкуют эти двое?

Дайнагон был Фудзивара Куницунэ. Он приходился внуком бывшему Левому министру Фудзивара Фуюцугу из дворца Канъин. В юности Куницунэ был усыновлен почетным тюнагоном * Нагара. Тюнагон имел еще двоих сыновей, и младший из них, Мотоцунэ, приходился отцом Сихэйю. Таким образом, Сихэй был племянником Куницунэ.

Но Сихэй, старший сын покойного Мотоцунэ, Главного министра и регента, законнорожденный отпрыск знатной семьи, по положению в обществе стоял гораздо выше, чем Куницунэ, и молодой племянник, который занимал уже высокую должность Левого министра, смотрел свысока на своего дядю — дряхлого дайнагона.

Куницунэ, о котором идет речь, достиг в ту пору весьма преклонного возраста: скончался он на восьмом году Энги * в возрасте восьмидесяти одного года. И по природе он был человек недеятельный, а просто, как принято говорить, безобидный, славный человек. То, что он так или иначе поднялся до должности дайнагона третьего ранга, нужно, вероятно, отнести за счет его долголетия. Некогда Куницунэ назначили на высокий пост соти в управлении Главного министра, и поэтому его называли соти-но дайнагон, но в действительности он стал дайнагоном только в начале второго года Энги, когда ему было семьдесят пять лет.

Единственный талант Куницунэ состоял в том, что природа наградила его отменным здоровьем, и он, вероятно, сохранил удивительную способность оставаться мужчиной и в возрасте далеко за семьдесят. Именно в этом весьма преклонном возрасте он не только способен был сжимать в объятиях юную женщину, но и от этой женщины, которой было всего лишь двадцать с небольшим лет, у него родился сын. Тут есть над чем задуматься!

Хоть это отступление от темы повести, но и в наше время, в эпоху Сёва *, подобные события нет-нет да и случаются: как раз на днях один шестидесятидевятилетний знаменитый поэт представил газетам и журналам, как говорится, «незаконную любовь» с некоей женщиной сорока с небольшим лет, и у всех еще живо в памяти, какое это вызвало необычайное волнение. Окажется ли он на высоте в этой связи — вот первейшая проблема,

которая обсуждалась среди знакомых старого поэта. А некий любопытствующий человек отважился даже тайно порасспросить его жену. И выяснилось, что эта женщина не испытывает в интимной жизни никаких разочарований. Нельзя было еще раз не поразиться и не позавидовать любовной энергии старого поэта. Понятно, что такая способность при большой разнице лет и в наши дни притягивает внимание окружающих своей исключительностью, и потому Куницунэ, который был старше этого поэта на восемь или девять лет и взял в жены женщину на пятьдесят с лишним лет моложе себя — а не надо забывать, что это происходило в глубокой старину, при Хэйанском дворе, — едва ли не еще большая редкость.

Госпожа Китаноката, о которой мы говорили, была дочерью Аривара Мунэяна, губернатора провинции Тикудзэн, то есть она приходилась внучкой дзайго-но тюдзё Нарихира, но настоящий возраст ее в начале замужества точно неизвестен. Можно, конечно, усомниться, что ее с дайнагоном разделяли пятьдесят с лишним лет, но в «Ёдуги-моногатари» сказано: «Ей — лишь двадцать», а в «Кондзяку-моногатари» — «двадцать с небольшим», поэтому ей было, вероятно, двадцать один или двадцать два года. Хотя дедом ей приходился Аривара Нарихира, из этого еще не следует, что она была красавицей, но, так как и сына ее Ацутада признавали человеком на редкость красивым, вероятно, ее внешность давала ей право без стыда считать себя членом семьи Аривара.

До Сихэя откуда-то дошел слух о ее красоте, к тому же краем уха он прослышал, что втайне от мужа эта женщина принимает любовника и им является не кто иной, как Хэйдзю.

«Если это правда, жаль, что этой красавицей владеют столь дряхлый старик и человек такого низкого звания, как Хэйдзю. Именно я должен заменить и х». — И как раз, когда он загорелся тайным честолюбивым замыслом, ничего об этом не подозревавший Хэйдзю неожиданно предстал перед ним.

Как выяснилось чуть позже, Сихэй вскоре достиг желаемого: не задумываясь он отнял у дяди жену, которая была лет на десять моложе племянника, и сделал ее своей собственностью. В «Ямато-моногатари» есть стихи, которые Хэйдзю посвятил ей, когда она была еще женой Куницунэ:

Зеленеет
В весенних полях
Санэкадзура — «ложе влюбленных».
Ты позволь мне тебя нареченной,
Кимидзанэ своею назвать.

Слово «кимидзанэ» означает «настоящая жена *», и, хотя неясно, было ли у него это чувство глубоким, нам кажется, что, посвящая возлюбленной такие стихи, Хэйдзю относился к ней совершенно серьезно.

Сейчас, когда Сихэй неожиданно проник в тайну Хэйдзю, последний отвечал министру растерянно, но правда заключалась в том, что он почему-то все еще не мог забыть бывшую свою возлюбленную. От природы Хэйдзю был человеком легкомысленным, и неудивительно, что он не знал, скольких женщин он обольстил. Большинство из них он сразу оставлял, и понятно, что немало было таких, ни имени, ни лица которых он вовсе не помнил. И только эта красавица, от которой он уже довольно долго держался на расстоянии, удостоилась одно время его особой любви.

Сейчас неодолимая сила сковала его и толкала преследовать госпожу Дзидзю, а она, странное дело, избегала Хэйдзю и тем еще сильнее разжигала его страсть. Но это вовсе не значит, что он окончательно порвал с бывшей своей возлюбленной. И когда совершенно неожиданно Сихэй обнаружил свой интерес, Хэйдзю вновь вспомнил о ней.

— Нет, как я только что говорил, я встречался с ней один-два раза и потому не могу сообщить ничего определенного, но, в общем, это правда, что она на редкость хороша с собой, — опять увиливая от прямого ответа, выдавил из себя Хэйдзю, словно жалея делиться тем, о чем был прекрасно осведомлен.

— Да. И от людей я слышал, что...

— Ну что же, мне ничего не остается, как рассказать вам все без утайки. Позвольте заметить, что я не видал прежде женщин с такими чертами лица. Несомненно, Китаноката среди тех, с кем я встречался, самая красивая.

— О х м, — словно простонал Сихэй и задержал дыхание, — ну, а в каких они все-таки отношениях? Со стариком ей наверняка не сладко?

— Да, конечно. Со слезами на глазах она рассказывала, будто горько сожалеет о своем несчастье, но вроде бы господин дайнагон очень добр к ней, и она этим до-

рожит. Всего, что творится у нее на душе, я ведь знать не могу. Но как бы то ни было, у нее есть любимое дитя...

— Сколько детей?

— Кажется, один. Молодой господин лет четырех или пяти...

— О-хо-хо, значит, ребенок появился, когда ему было за семьдесят!

— А старик молодец!

По мере того как Сихэй, входя во все подробности, расспрашивал Хэйдзю о жизни дайнагона и его молодой жены, тот не скупясь рассказывал все, что знал.

Конечно, если хорошенько поразмыслить, неизвестно, удастся ли ему еще хоть раз встретить такую пленительную красавицу, но время, когда он испытывал страсть к ней, все-таки уже миновало. Как ни прекрасна его прежняя возлюбленная, он узнал границы ее притягательности, а все мечты и желания, связанные с ней, сбылись. Не то чтобы он уже совсем охладел к ней, но в нем разжигают страсть те женщины, для завоевания которых требуется большее искусство, большая ловкость, — таков был ход его мыслей.

Психология искателя любовных приключений в ту пору, в эпоху Нара-Хэйан, была такой же, что и у знатоков Эдо, поэтому Хэйдзю не собирался упорно и долго цепляться за бывших любовниц.

«Если Левый министр питает склонность к госпоже Китаноката, пусть поступает, как ему угодно», — видимо, так решил Хэйдзю, однако он испытывал какое-то странное беспокойство при мысли, что он сам был с ней в любовной связи, а дайнагон, человек добрый и доверчивый, даже не подозревает об этом.

Хотя отбить жену у мужа было для него обычным делом, но вид жалкого, худого, похожего на живой скелет старика, который случайно добился молодой красивой жены, с величайшим рвением служил ей и, похоже, находил в этом удовлетворение, вызывал у Хэйдзю чувство близкое к жалости.

К слову, хотя дайнагон Куницунэ и Хэйдзю были связаны с Китаноката, никаких личных отношений между ними не было. Правда, однажды осенью, когда по какому-то совершенно пустяковому поводу в дом явился человек с посланием от Куницунэ, Хэйдзю срезал в саду цветущую ветку хризантемы и послал, присоединив ее к ответному письму. Об этом можно прочитать в «За-

писках Хэйдзю». Куницунэ, получив цветущие хризантемы, сложил такие стихи:

Давит бремя годов.
Я совсем уже дряхлый старик.
И хотя ныне посох — удел мой,
Я все же хотел бы
Кинуть взор на обитель цветов.

Хэйдзю послал в ответ:

И если по пути
Вы дом мой посетите,
То хризантемы,
Что затерялись среди диких трав,
Еще сильнее заблагоухают.

Неясно, в какое время это происходило, но, возможно, Хэйдзю послал старику подарок в каком-то смысле в насмешку; мол, это я сорвал нежно лелеемый вами цветок.

Глава третья

Но вернемся к нашему рассказу. Когда Сихэй в императорском дворце столкнулся лицом к лицу с Куницунэ, он вдруг любезно поздоровался с ним. Хоть Куницунэ и был гораздо ниже по положению, казалось бы, что тут особенного — Сихэй ведет себя уважительно по отношению к старому человеку, тем более что Куницунэ и впрямь доводился ему дядей. Но тут было чему удивиться. Ведь с тех пор как Сихэй лишил Сугавара Митидзанэ высокого положения, он стал еще более высокомерен и заносчив в присутствии приближенных императора. И о существовании дяди он вряд ли имел ясное представление, порой он просто не замечал того, но сейчас, повстречав Куницунэ, с таинственной улыбкой обратился к нему с любезностями такого рода:

— Рад видеть вас в добром здравии... сейчас на дворе морозно, и не стоит вам утруждать себя..., не отвечайте мне, ведь так и простудиться недолго.

А однажды, морозным утром, повстречав дядю-дайнагона, Сихэй увидел, что у того с носа свисает капля, и как бы невзначай подошел к нему.

— У вас из носу течет, — шепнул он и чуть громче прибавил: — Если вы мерзнете, почему бы вам не закутаться в одежды на вате?

Как часто бывает в преклонном возрасте, дайнагон был туг на ухо.

— Вата? — переспросил он.

— Да, да, — кивнул Сихэй и добавил что-то, чего старик не расслышал, но вскоре, когда дайнагон вернулся домой, ему доложили: «Посланец от Левого министра».

Вошел человек, вручил ему несколько моти * белой снежной ваты и передал слова министра: «Я преклоняюсь перед вами: достигнув почти восьмидесяти лет, вы сохранили прекрасное здоровье и нет-нет да и можете посрамить даже молодых соперников. Поистине замечательно, что в стране есть такие придворные. Сделайте милость, поберегите свое здоровье и живите еще много-много дней». Сказав это, посланец удалился. А спустя два или три дня после этого визита с утра начался сильный снегопад, и под вечер, когда снега намело ровным слоем высотой почти в сяку, опять явился посланец и со словами:

— Как вы себя чувствуете в такой снегопад? Я полагаю, ночью похолодает, — подошел к старику и почти-точно преподнес ему какую-то вещь, лежавшую в корзине для одежды.

— Эта вещь привезена из Китая, покойный предшественник Левого министра — блистательный Мотоцунэ надевал ее, когда наступала зима, но Левый министр пока еще молод, рано ему пользоваться такой одеждой, а потому он просил, чтобы почтенный дядя надевал ее, как это делал прежде его отец, — сказал посланец.

Из корзины была извлечена прекрасная шуба из меха куницы, и ароматный запах благовоний, принадлежавший прежнему владельцу, и сегодня волновал сердце.

После этого случая дайнагону то и дело приносили красивые подарки, и дошло до того, что они следовали один за другим. Если сегодня это была парча, узорчатая ткань или еще какая-то материя, то завтра — редчайшее, нескольких сортов, пахучее дерево из Китая, а еще через день — изделия, покрытые красно-коричневым лаком, платья цвета ямабуки * и эби и другие прекрасные вещи. И так день за днем, чуть что, тут же является посланец. У дайнагона не было и тени подозрения, что Сихэй, быть может, что-то замышляет против него — просто старика переполняла благодарность и признательность к Левому министру. И неуди-

вительно: человеку преклонного возраста достаточно лишь услышать от молодого даже ничего не значащие слова сочувствия, чтобы они тронули его до глубины души, тем более что речь идет о человеке столь мягком и отзывчивом, как Куницунэ. Да и благодетель хоть и доводился ему племянником, но ведь был первым человеком в государстве, наследовал блистательному Мотоцунэ и должен был стать и регентом, и Главным министром! И такая важная особа, в самом деле не забывая о кровной близости, так заботилась о никчемном старике-дяде. А у того за душой — ровным счетом никаких талантов.

— Не правда ли, стоит долго жить? — сказал однажды вечером старик, приблизив морщинистую щеку к нежной, пухлой щеке Китаноката. — Судите сами, для полного счастья довольно иметь такую жену... Так нет, волею судьбы в последнее время еще один человек более чем добр ко мне, и какой? Левый министр... Верно говорят: никто не знает, где и когда найдете свое счастье. — Старик, почуствував, что Китаноката молча согласилась с ним, еще сильнее прижался своей щекой к ее лицу и, стараясь обхватить руками ее затылок, долго с нежностью гладил ее волосы.

Еще два-три года назад он бы себе такого не позволил, но в последнее время он без устали домогался близости Китаноката. По ночам в течение всей зимы, ни на миг не отпуская жену, спал, тесно прижавшись к ней. Так тесно, что невозможно было, кажется, найти даже щелку между ними. К тому же, глубоко взволнованный тем, что Левый министр стал проявлять к нему дружеское расположение, постоянно одаривая его, старик слишком много пил. Опьянев, он ложился в постель и проявлял еще большую настойчивость, обвивая жену руками и ногами. Была у старика еще одна слабость: он не терпел полумрака в покоях жены. Ему было мало того, что он ласкал эту женщину, — он любил иногда, отстраняясь от нее на один-два сяку, восторженно всматриваться в ее красивое лицо, а для этого необходимо было, чтобы вокруг горел яркий свет.

— Мне все равно, во что я одет. Вот возьмите эту парчу и вату.

— Но Левый министр подарил это вам, чтобы вы не простудились... — Китаноката всегда говорила тихим голосом, и поэтому ей трудно было добиться, чтобы туговатый на ухо старик понял ее, и поневоле приходилось

больше молчать. Понятно, что в постели она не беспокоила его разговорами, в основном без умолку болтал старик. А госпожа из северных покоев лишь изредка кивала, вставляла одно-два слова, приблизив рот к лицу старика, почти касаясь при этом мочки его уха.

— Нет, мне ничего не нужно. Все, что мне подарили, ваше. Главное, чтоб вы были со мной... — Старик опять чуть отстранялся от нее и убирал волосы, падавшие ей на лоб, чтобы яркий свет хотя бы краем коснулся ее лица.

В такие минуты, когда он узловатыми, искривленными пальцами гладил ей волосы, прикасался к щекам, она закрывала глаза и молча покорялась ему. Едва ли Китаноката боялась яркого света — он лишь подчеркивал красоту ее лица, но чего она избегала, так это неотрывно пристальных взглядов, которыми Куницунэ буквально преследовал ее.

Странной, быть может, даже неуместной покажется такая страсть у почти восьмидесятилетнего старика, но Куницунэ, который так гордился своим отменным здоровьем, по правде говоря, последние год-два начал сдавать. Тревожные симптомы, отворотить которые было не в его власти, давали себя знать, и прежде всего в любовных отношениях. И старик, понимая, что его ждет в скором времени, отчасти от полной безысходности, был крайне раздражителен и капризен. Страсть, которой он в иные минуты бессилен был предаться, мучила его, но еще чаще им овладевало острое чувство вины перед молодой женой.

— Не стоит так обо мне тревожиться, — бывало, говорила она.

— Да, но, к сожалению, я стал слишком стар, просто беда.

Слушая эти нелепые признания, Китаноката только качала головой: она по обыкновению жалела мужа.

— Когда стареешь, такая слабость естественна, и не стоит из-за этого мучиться. Вы же ведете себя не очень благоразумно и вредите своему здоровью. Зачем идти против природы? Не лучше ли побережь себя и прожить как можно дольше? Я этому только рада буду — так примерно рассуждала госпожа из северных покоев.

— Я вам очень признателен.

Всякий раз, когда Китаноката находила добрые слова, чтобы утешить старика в его несчастье, она делалась ему еще дороже.

Когда же она закрывала глаза, старик, вглядываясь в ее лицо, в который раз задавался вопросом, какие же чувства таятся в глубине ее сердца. Странно, думал он, чтобы женщина таких редких достоинств совсем не осознавала своего несчастья, толкнувшего ее в объятия человека на пятьдесят с лишним лет старше. И ему тогда казалось, будто он не только обманывает жену, которая совсем не знает жизни, но и на ее неведении строит свое счастье. Ничем не выдавая своих тревог, старик долго всматривался в ее лицо, и оно виделось ему еще более загадочным, чем прежде.

И он, единственный, владеет такой драгоценностью. Он один знает, что в мире есть такая красавица. Она и сама вряд ли об этом подозревает. Подобные мысли вызывали у старика чувство гордости, и временами он даже испытывал навязчивое желание похвалиться, показать хоть кому-нибудь, какая у него жена.

Но что, если его жена и правда не видит беды в том, как складывается ее интимная жизнь, и от души желает старому мужу долгой жизни? Как и чем в таком случае он сумеет отблагодарить ее за такую самоотверженность? Он, скажем, готов жить, довольствуясь только тем, что будет созерцать ее прекрасное лицо. Но каково ей, чье юное тело будет постепенно увядать? При этой мысли старика охватывала грусть. И когда он сжимал в объятиях это сокровище, не сводя с нее восхищенного взгляда, странное желание овладевало им: ему хотелось исчезнуть, предоставив ей полную свободу, и чем скорее, тем лучше.

На глаза старика навертывались слезы. Китаноката почувствовала, как они коснулись ее ресниц, и, вздрогнув, открыла глаза:

— Что случилось?

— Да нет, ничего. — Старик произнес эти слова так, словно разговаривал сам с собой, и замолчал.

Через несколько дней после этой сцены, в двадцатых числах двенадцатого месяца, когда год был уже на исходе, из дома Сихэя уже в который раз доставили множество подарков.

— Так как в будущем году и господин дайнагон прибавит в летах, достигнув наконец восьмидесяти, нам, ближайшим родственникам, нельзя в такую годовщину не поздравить вас. А эти скромные подарки мы преподносим вам в знак этого радостного и торжественного события. Пожалуйста, примите их, и желаем вам счастли-

вого Нового года, — посланец передал поздравления я добавил, что сам Сихэй скорее всего явится с визитом в дом дайнагона в один из первых трех дней Нового года.

— Наш уважаемый дядя, — изволил сказать господин министр, — долгожитель, и всей нашей родне есть чем гордиться. Он и раньше не раз хотел не торопясь посидеть с почтенным дядей за бутылочкой сакэ и поделиться с ним своими радостями. Он мечтал, что дядя откроет ему секрет своего здоровья, ибо он, племянник, избрал своего дядю за образец, которому жаждет подражать. Но до сегодняшнего дня все не представлялось удобного случая, поэтому он намерен осуществить свое заветное желание в самом ближайшем будущем. И Новый год самое удобное для этого время. Он даже отчасти чувствует себя виноватым, что не посещал каждый год дом дяди и не поздравлял его. Но начиная с нынешнего года он намерен лично являться с поздравлениями и просить прощения за прежнюю невежливость. Так изволил сказать господин Левый министр. И еще он наказал передать, что непременно будет у вас в один из первых трех дней года, и потому просит настоятельно, чтобы вы вошли в его положение, — закончил посланец и отправился со двора.

Это сообщение Куницунэ встретил с еще большим волнением, чем прежде. И неудивительно, ибо то, что Сихэй придет в дом дайнагона поздравить старшего по возрасту с Новым годом, не только великая честь, но в прежние времена, можно сказать, вещь просто неслышанная.

Мало того, что этот милостивый молодой господин — Левый министр — многожды присылал ему, жалкому старику, редкие подарки только потому, что он старший а семье, так на этот раз министр еще и удостаивает чести лично посетить старика в его частном доме. По правде говоря, с некоторых пор во сне и наяву Куницунэ тревожила и занимала мысль, не ли способа отблагодарить Левого министра за его безмерную щедрость. Хотя его маленький скромный дом не шел ни в какое сравнение с особняком Левого министра, втайне старик мечтал, что тот почтит его дом своим присутствием. И тогда он, Куницунэ, устроит торжественный прием, и, быть может, Левый министр примет во внимание хоть малую часть той признательности, которую ему выразит старик. Такие мысли невольно приходили Куницунэ в

голову, но он не смел даже надеяться на подобную милость.

«Человек столь высокого звания не приходит в дом таких, как я. И просить об этом, наверное, напрасно, только станешь всеобщим посмешищем, точно слуга неотесанный», — сокрушался Куницунэ. Но вдруг неожиданно-негаданно Левый министр сам изъявил желание посетить дом дайнагона.

На другой же день в доме Куницунэ поднялась суматоха, начали приходить многочисленные работники. До Нового года оставалось совсем немного времени, и, чтобы встретить как подобает высокого гостя, были срочно наняты мастера и садовники, подновлен фасад особняка, расчищен пруд в саду и рощица. Внутри дома до блеска надраили дощатый пол и столбы, обновили татами и сёдзи и, передвинув ширмы и занавеси, расширили гостиную. Домоправитель и старшая служанка давали новые и новые указания: все им казалось не то и не так, одну и ту же вещь приходилось в который раз переставлять с места на место. Слуги бесконечно сновали туда-сюда и буквально с ног сбились.

В саду перед домом окопали деревья, перегородили пруд, срезали часть искусственной горки. И когда наконец управились со всеми работами, Куницунэ сам спустился в сад и принялся придумывать искусные сочетания деревьев и камней. Уже в столь преклонном возрасте он переживал действительно величайший расцвет своей жизни, и ради этого ему не жаль было ни своих сил, ни состояния.

На второй день первого месяца от Левого министра явились сообщить, что он прибудет, и на следующий день, третьего, великолепный экипаж и блестящая кавалькада всадников прибыли в дом дайнагона. И хотя было обещано, что сопровождающих будет не слишком много, чтобы не привлекать внимание пышным зрелищем, но с министром были садайсё * Садакуни, сикибуно тайю * Суганэ и много еще других людей, подчиненных Сихэя, которые всегда как тень следовали за ним. Были среди гостей и придворные высшего ранга, а среди прочих — Хэйдзю. Когда гости заняли свои места, было чуть позже часа Обезьяны *, и вскоре после того, как банкет начался, стемнело. В наступивших сумерках особенно усердно задвигались чашечки с сакэ, гости и хозяин быстро опьянели, и объяснялось это заботами Садакуни и Суганэ, которые всем распорядились.

Немного времени спустя Сихэй со словами: «Скучно только пить» — сделал знак сидящим в глубине, и некий сёнагон * извлек флейту и стал играть. Кто-то присоединился к нему и заиграл на семиструнном кото. Отбивая такт веерами, запели хором. Затем вступило тринадцатиструнное кото — со, зазвенели струны лютни бива и шестиструнного кото.

— Почтеннейший, почтеннейший, вы первый должны подавать пример и чаще осушать чашечки...

— Разве можно хозяину дома воздерживаться? Ведь так и нам недолго протрезветь.

— Так благодарен, так признателен... Жалкий старик только радуется и еще раз благодарит... Таковую радость впервые за свои восемьдесят лет... — бормотал, чуть не плача, уже захмелевший Куницунэ.

— Ха-ха-ха-ха-ха, — широко улыбаясь, Сихэй как бы отрицал это.

— Да будет вам! О чем тут говорить, не лучше ли нам еще повеселиться?!

— Непременно, сейчас же, — тут же согласился Куницунэ и неожиданно громко затынул:

Меня угощают вином,
Я не отказываюсь.
А вас прошу: спойте!
Поешь, и на душе легко.

Старик любил читать Бо Цзюйи и, вдохновленный весельем, стал декламировать его стихи, и по мере чтения становилось ясно, что он все более и более пьянел:

Лица девушек из города Лоян
Похожи на цветы.
А у большого начальника из Хунани
Иней на висках.

Хотя годы брали свое и звали к умеренности, но Куницунэ, склонный к веселью, при случае готов был пировать до потери сознания. Но старик помнил, что он хозяин на сегодняшней вечеринке и, пригласив важного гостя, не должен допустить промаха. Это было для него делом чести, и поначалу Куницунэ старался держать себя в руках, но, как бы то ни было, сердце его переполняла неудержимая радость, к тому же гости непрерывно подносили ему чашечки сакэ, напряженность как-то ослабла, и он пришел в прекрасное расположение духа.

— Да, хоть иней на висках, а вашей неумной энер-

гии можно только позавидовать — так сказал сикибу-но тайю Суганэ.

— А меня, к примеру, хоть и называют стариком, а ведь иным старикам я во внуки гожусь: мне только-только стукнуло пятьдесят, но в последнее время чувствую, что совсем захирел.

— Премного благодарен, что вы обо мне такого мнения, но этот старик, — Куницунэ ткнул себя пальцем в грудь, — совсем никуда не годится...

— Не годится? Что не годится? — спросил Сихэй.

— Все не годится, и последние два-три года особенно...

— Ах-ха-ха-ха-ха-ха!

— Что делать? Я так постарел, — опять продекламировал старик строчку из Бо Цзюйи.

После того как несколько гостей один за другим оставили застолье и начали танцевать, наступил самый разгар веселья. Хотя по календарю была весна, на дворе еще явно давала о себе знать зима, и в этот холодноватый вечер только здесь царил беззаботное оживление: слышался смех, пение и веселые разговоры. Присутствующие расстегнули воротники, сбросили верхнюю одежду с одного плеча, представив на обозрение исподнее, и кутили, забыв о хороших манерах и воспитании.

Глава четвертая

Жена хозяина, Китаноката дайнагона, уже давно наблюдала из-за бамбуковой шторы за тем, что творилось в гостиной. Поначалу трудно было что-либо увидеть: мешала створчатая ширма, которая огораживала со всех сторон места гостей. Но то ли намеренно, то ли случайно, когда шум стал усиливаться и гости вставали, а затем вновь занимали свои места, кто-то задел край створчатой ширмы, он чуть сложился и сдвинулся вбок, и сейчас женщина могла видеть лицо и фигуру Левого министра прямо перед собой. Хотя она наблюдала за ним сквозь бамбуковую штору, но Левый министр сидел совсем близко, наискосок, на расстоянии трех-четырех татами, повернувшись к ней лицом; прямо перед ним горел высокий светильник, и Китаноката могла без труда разглядеть, каков он собою. Его пухлое лицо с белоснежной кожей сейчас пылало от выпитого вина, и иногда, видимо, в силу привычки он в крайнем раздра-

жении хмурил брови, но когда Сихэй улыбался, то становился на редкость обаятельным, глаза и рот излучали простодушие, словно он был ребенком.

— Ах, как он прекрасен...

— Все же такие господа не знаю чем, но выделяют-ся, не так ли?

Служанки, сидящие по соседству с Китаноката, слегка дергали друг друга за рукава кимоно и вздыхали, вероятно ожидая, что госпожа разделит их чувства, а она, с укоризной взглянув на них, лишь еще плотнее принакала к бамбуковой шторе, словно происходящее притягивало ее. Более всего ее удивило, что Куницунэ, хозяин пирушки, против обыкновения выказывает себя безобразно пьяным и, совершенно не управляя собой, то кричит не своим голосом, то бормочет что-то невнятное. Да и господин Левый министр, похоже, не менее пьян. И все-таки этому господину далеко до ее мужа, который был явно не в себе. Дайнагон хоть и сидел, но его качало из стороны в сторону, глаза казались пустыми, и непонятно было, видит ли он хоть что-нибудь, а Левый министр сидел, сохраняя достоинство, в непринужденной и вместе с тем изысканной позе, и хотя был пьян, но не терял внушительного вида. И притом он непрерывно вливал в себя полные чашечки сакэ и одну за другой выпил их в изрядном количестве.

Когда музыка замолкала, все пели сайбара *, и казалось, нет никого, кто бы мог сравниться с Левым министром красотой голоса и умением владеть им.

Однако, хотя Левый министр глубоко взволновал Китаноката и ее служанок своим пением, имел ли он и в самом деле к этому талант или нет? Никаких записок, подтверждающих это, нет. Но младший брат Сихэя, Канэхира, превосходно играл на бива, и его даже называли «бива-кунайкэ» *. И сын Сихэя, Ацутада, с большим искусством играл на струнных инструментах и не уступал в игре Хакугаку-но самми— внуку императора Дайго, и если мысленно сопоставить все факты, то, возможно, и у Сихэя были кое-какие таланты в искусстве пения, к которым эти женщины отнеслись не совсем уж беспристрастно.

Если госпожа из северных покоев еще пытается быть осмотрительной, то Левый министр уже давно нет-нет да и бросит украдкой взгляд в сторону бамбуковой занавески. Поначалу он был сдержан: поглядывал на бамбуковую штору как бы невзначай, делая вид, будто ни

о чем не подозревает, но, по мере того как Сихэй пьянел, взгляд его становился все более дерзким, поистине красноречивым, и выражение лица говорило о том, что он переполнен страстью.

У моих ворот
Ходит взад-вперед мужчина
И, похоже, у него
Есть для этого причина.
И, похоже, у него
Есть для этого причина.

Это была строфа из сайбара «Мои ворота», и, напевая, Сихэй повторил строку «И, похоже, у него есть для этого причина» уже во всю силу голоса. А затем без стеснения он вперил взгляд в бамбуковую штору, словно желая проникнуть за ее пределы. Китаноката все же было неясно, догадывается ли Левый министр, что она сама наблюдает за ним, но стоило ей сообразить, что он несомненно знает об этом, как ее лицо внезапно покрылось краской стыда. Действительно, если невыразимое благоухание от его одежд проникает за бамбуковую штору, то ведь и тончайший аромат ее благовоний доносится туда, где сидит Левый министр. Кто знает, быть может, и ширма чуть сложена оттого, что кто-то, угадав желание Левого министра, с умыслом сдвинул ее. Вполне возможно, что, когда он так упорно тарашил глаза, словно вынюхивал что-то, он пытался увидеть лицо Китаноката, которая скрывалась за бамбуковой шторой.

Китаноката давно обратила внимание, что еще один человек в гостиной, сидящий довольно далеко от Левого министра, на самом последнем месте, бросает осторожные взгляды в сторону бамбуковой шторы. Излишне уточнять, что этим человеком был Хэйдзю. И, конечно, служанки все заметили, но в данных обстоятельствах, стесняясь госпожи, воздерживались судачить об этом мужчине с изящной наружностью. Но про себя, сравнивая его с Левым министром, наверняка уже решали, кто из них более красив. Китаноката помнит, как в прежнее время несколько раз по вечерам, в полутемной спальне, в тени едва мерцающего огня светильника, тайком от мужа-дайнагона она всецело отдавалась объятиям этого мужчины, но в такой торжественной обстановке, когда он занимал место рядом с выдающимися людьми, она видела его впервые. И даже такой, как Хэйдзю, тушевался рядом с изысканным и вместе с тем величественным Сихэем, выглядел невзрачным, словно он

был незнакомым ей прежде человеком. Более того, в эти минуты Хэйдзю не казался ей тем обворожительным любовником, с которым она встречалась в глубине покоев за ширмой в призрачном свете ночника. Да и сегодня вечером, когда все гости пили и веселились, Хэйдзю почему-то хандрил, и вид у него был такой, будто ему одному сакэ пришлось не по вкусу.

Вероятно, Сихэй заметил что-то.

— Господин сукэ! — окликнул он Хэйдзю через весь зал. — Вы сегодня странно приуныли. Вас что-то тревожит?

Хэйдзю искоса с затаенной обидой посмотрел на Сихэя, на лице которого появилась злобная усмешка, как у мальчишки, готового напраказничать.

— Нет, ничего, не беспокойтесь, — отозвался Хэйдзю, через силу выдавив любезную улыбку, смахивающую на гримасу.

— И все же странно, вы, кажется, совсем не пьете. Выпейте-ка, выпейте.

— Я выпил уже порядочно.

— Ну, так развлеките нас, расскажите какой-нибудь анекдотец. Вы же их любите?!

— Не... не... не шутите, — запинаясь, ответил Хэйдзю.

— А-ха-ха-ха-ха-ха, а вы, господа, что вы думаете об этом? — Сихэй оглядел присутствующих и кивнул в сторону Хэйдзю.

— Этот господин прекрасно рассказывает скабрзные да и любовные истории. Не развеселит ли он нас одной из них?

— Прекрасно! Замечательно!

— Слушаем! Слушаем!

Все захлопали, а у Хэйдзю было такое лицо, будто он вот-вот заплачет.

— Увольте меня, увольте, — произнес он и упрямо покачал головой.

Сихэй заговорил, почти уже не скрывая злобной улыбки:

— Нет, вы только посмотрите на него! Мне он всегда рассказывает, а здесь почему-то отказывается! Можно подумать, будто ему неловко, что кто-то услышит его! Если он и дальше будет отмалчиваться, может быть, мне придется вывести его на чистую воду и рассказать историю, которую я недавно слышал от него? — в таком приммерно духе Сихэй запугивал Хэйдзю.

Хэйдзю же, едва не плача, умоляя, повторял:

— Да пощадите, пощадите меня!

Была уже глубокая ночь, но пирушке и конца не видно было. Левый министр опять запел. На этот раз — сайбара «Мой конь»:

На горе Мацутияма
Меня ждет человек.
Вот поеду,
Да, поеду и увижу.

Напевая, он всем видом показывал, будто тянется к бамбуковой шторе, и теперь уже не церемонясь бросал в ту сторону влюбленные взгляды. Кто-то из присутствующих запел сайбара «Беседка», а кто-то затянул песню «Мой дом»:

Дверь отвори и войди.
Или я чужая жена?

Что подать тебе —
Устриц или морского ежа?
Это или то?

Ри-ра-ра-ри-ру-ро.

А затем все, кто во что горазд, веселились, и не было никого, кто бы слушал соседа.

Куницунэ выглядел как-то странно. Он хоть и сидел, но с трудом удерживал равновесие, и казалось, вот-вот упадет.

— Что мне делать — я так постарел, — все еще напевая себе под нос эту фразу, он хватал каждого, кто проходил мимо, — так признателен, так благодарен... такое счастье за восемьдесят лет...

Но, к удивлению присутствующих, когда Левый министр собрался уезжать, старик, не забывая об обязанностях, которые должен выполнять хозяин дома, распорядился принести тринадцатиструнное кото — он заранее приготовил все и велел привести двух прекрасных лошадей, белую и черную, и продемонстрировал свои подарки гостям. Затем, когда Левый министр, пошатываясь, попытался встать, Куницунэ произнес с беспокойством: «Ваше сиятельство, осмелюсь заметить, вас, по моему, слегка качает».

И он сам, также пошатываясь, встал:

— Я прикажу подать экипаж сюда, — и тут же распорядился подвести экипаж Сихэя к самому парадному входу.

— А-ха-ха-ха-ха-ха, уверяю вас, я, хоть и кажусь кому-то пьяным, вовсе не пьян. Вы же как раз ужасно пьяны, — нетвердым голосом говорил Сихэй и казался при этом мертвецки пьяным. И хотя экипаж подали к самому краю перил, Сихэй, похоже, затруднялся пройти даже несколько шагов до него. Затем, когда он все же сделал два-три шага, то тяжело грохнулся наземь.

— Ах, из рук вон плохо! Вот уж не везет!

— Вот видите, видите, ноги у вас так и подкашиваются...

— Ничего, ничего. — Сихэй попытался было встать, но только приподнялся, как сразу же снова упал.

— Ах ты, сам себе противен.

— В таком случае вам не следует садиться в экипаж, — поторопился сказать Садакунэ, и Суганэ сразу же откликнулся:

— Совершенно верно.

— Лучше вернуться домой чуть позже, когда вы протрезвеете.

— Нет-нет, мы и так засиделись и стесняем хозяина.

— Смилуйтесь! Что вы говорите! Наше жалкое жилище... Если вам нравится, осчастливьте меня, оставайтесь, сколько вам будет угодно!

Куницунэ незаметно почти вплотную приблизился к Сихэю, сел рядом с ним и уговаривал его, разве что не хватая за руку.

— Ваше сиятельство, я, жалкий старик, пусть насильно, но осмелюсь задержать вас. Хоть вы изволите собираться домой, ни в коем случае не пущу вас.

— Вот как?! Вы говорите, я могу задержаться?!

— Осмелюсь, если возможно, просить...

— Однако меня не задерживают просто по чьей-то прихоти, вы как-то по-особому должны развлечь меня.

Неожиданно голос Сихэя изменился, и потому Куницунэ поднял голову, взглянул на него и увидел, что лицо его, до этого красное, стало мертвенно-бледным, а уголки рта нервно подергивались.

— Сегодня на пирушке вы меня прекрасно принимали, и подарки были превосходные, но, откровенно говоря, всего этого недостаточно, чтобы удержать Левого министра!

— Ах, что вы говорите, я готов провалиться сквозь землю. Я, жалкий старик, старался изо всех моих слабых сил, но...

— Вы говорите, что старались изо всех сил?! Прости-

те, но этого кото и этих лошадей еще маловато для подарка.

— Так вы желаете, чтобы я подарил вам еще что-то?!

— Не заставляйте меня говорить об этом. Вы сами, вероятно, можете догадаться, что я имею в виду... Послушайте, почтенный старец, не будьте таким скупым!

— Ох, как досадно, что вы изволите называть меня скупым! Глупый старик, я хотел хоть как-то отблагодарить вас за ваши бесконечные благодеяния. Я готов подарить все что угодно, лишь бы доставить вам удовольствие!

— Все что угодно, вы говорите?! Ах-ха-ха-ха-ха! — Сихэй, который, как и следовало ожидать, был в некотором замешательстве, откинувшись назад, громко, расхохотался.

— Ну, тогда я скажу прямо!.. Если вы действительно, как вы сказали, благодарны мне за мое давнишнее великодушие... тогда...

— Да-да, я вас слушаю.

— Ах-ха-ха-ха-ха! Я много выпил сегодня... то, что я хочу сказать, слегка безумно... мне трудно продолжать...

— Не извольте так говорить, прошу вас, продолжайте!

— Это то, чего нет не только, разумеется, у меня, но даже в благословенных покоях государя, то, что есть только в доме почтенного старца... То, что для него важнее жизни, единственное и на земле, и на небе... Сокровище, которое нельзя и сравнивать с каким-то кото или лошадью...

— Такая вещь есть в доме жалкого старика?!

— Есть! Только она одна и есть!.. Так, уважаемый, отдайте мне ее в подарок! — С этими словами Сихэй уставился взглядом в глаза изумленного старика.

— Ну, так отдайте мне это в доказательство того, что вы не скупой!

— О, в доказательство того, что не скупой... — Непонятно, что Куницунэ подумал, но он как попугай повторил эту фразу за Левым министром.

И в следующее мгновение двинулся к створчатой ширме, что ограждала участников пирушки, сдвинул ее, сложил, торопливо просунул руку в щель бамбуковой шторы и резко схватил край рукава кимоно прятавшегося за ней человека.

— Вот, господин Левый министр... что для старика

важнее, чем жизнь, единственное и на небе, и на земле, сокровище, которое превыше всех сокровищ, сокровище, которое не найдешь нигде, кроме как в доме старика, — вот оно...

Куницунэ, который до этого был мертвецки пьян, сейчас, будто его внезапно оживили, твердо стоял на ногах. Вначале речь его была невнятна, но затем он заговорил страстно и энергично, и слова отчетливо звенели. Только в его широко раскрытых глазах вспыхнул какой-то странный блеск, словно он сошел с ума.

— Ваше сиятельство, в доказательство того, что я не скупой, преподношу вам это в подарок. Берите!

Все присутствующие, включая Сихэя, были поражены и, онемев от изумления, с восхищением наблюдали неожиданную сцену, которая развернулась у них на глазах.

Вначале, когда Куницунэ сунул руку за бамбуковую штору, та изнутри стала как бы подниматься и расти, и рукава лиловых, розовых и красных оттенков чуть заметно начали переливаться в темноте. Это была только часть одежд, но и они, едва выбившись из-за шторы, начали вздыматься волнами, искрящимися всеми оттенками, как в калейдоскопе, горделиво выступили, как мак или как пион огромных размеров. И когда это похожее на цветок величиной в человеческий рост существо едва наполовину выступило из-за шторы, оно, казалось, так и замерло там, где Куницунэ оставил его, и отказывалось появляться во всем своем блеске и красоте.

Вдруг Куницунэ положил руку на ее плечи и, обнимая, пытался увлечь туда, где она была бы открыта чужим взорам, но, чем больше он прилагал усилий, тем упорнее эта женщина старалась спрятаться за штору. Лицо ее было прикрыто веером, и его невозможно было разглядеть, и даже кончики пальцев, которые держали веер, прятались в рукавах кимоно. Видны были только волосы, струящиеся по плечам.

— О-о! — воскликнул Сихэй и словно для того, чтобы освободиться от чар красивой ведьмы, внезапно кинулся к бамбуковой шторе, отбросил руки дайнагона и сам решительно ухватился за рукав кимоно.

— Господин соти, принимаю этот подарок с благодарностью! Не напрасно, значит, пришел я на сегодняшний вечер! От всего сердца благодарю вас!

— О-о, наконец-то сокровище, равного которому нет

в мире, будет в надежных руках. Именно я, жалкий старик, должен благодарить вас.

Куницунэ уступил Сихэю свое место, а сам отошел к створчатой ширме.

— Господа! — окликнул он придворных и сановников, ошеломленно смотрящих на происходящее.

— Ну так, господа, ваше присутствие уже вряд ли необходимо. Даже если вы будете ждать, думаю, господин министр вряд ли скоро появится. Пожалуйста, не церемонясь, отправляйтесь по домам. — И он снова развернул ширму и расставил ее перед бамбуковой шторой.

Неожиданности следовали одна за другой, и, хотя хозяин дома сказал: «Возвращайтесь домой», пораженные увиденным гости, судя по всему, не собирались сразу уходить, а глазели на возбужденное лицо хозяина, по глазам которого невозможно было догадаться, радуется он или плачет.

— Прошу вас, господа, отправляйтесь. — Когда хозяин вторично выразил свое желание, между присутствующими постепенно усилился шум, но лишь немногие тут же покинули гостиную. Большинство же гостей неохотно встали, обмениваясь удивленными взглядами, затем, делая вид, будто собираются уходить, теснились у входа, прятались за перегородками или за колоннами, и ясно было, что, если они не увидят конца живой картины, они не найдут себе места.

В то время как взгляды этих людей, полные любопытства, неожиданно устремились за бамбуковую штору, загороженную ширмой, что же происходило там, за ней?

Как только Сихэй понял, что Куницунэ передал ему край рукава кимоно и убежал, он, ни слова не говоря, потянул этот рукав к себе. И затем, так же как чуть раньше Куницунэ, проник наполовину за бамбуковую штору и сзади обнял ту, которая была похожа на огромный цветок. И тогда ароматный запах, который он недавно почувствовал, находясь по другую сторону створчатой ширмы, сильно ударил в нос словно для того, чтобы он задохнулся. Женщина до этой минуты все еще закрывала лицо веером.

— Позвольте сказать, что вы стали принадлежать мне. Прошу вас, откройте свое лицо! — И с этими словами Сихэй схватил ее руку поверх одежды; рука ее задрожала, и женщина опустила на колени веер, которым прикрывала лицо. За бамбуковой шторой не было

света, и лишь пламя светильника, освещавшее место пирушки, посылало сюда издали сквозь ширму слабый, мерцающий свет. И когда до него дошло, что благоухающее, чуть белеющее в этом призрачном свете и есть лицо этой женщины, с которой он впервые встретился, Сихэй с тайным торжеством подумал, что пока его расчет прекрасно удался.

— Ну вот, мы вместе поедem в мой дом, — и без предупреждения он взял ее руку и положил к себе на плечо. Женщина, когда он поднимал ее, как и следовало ожидать, поначалу, казалось, была в нерешительности и потому сопротивлялась, хоть и не очень настойчиво, но вскоре уступила и со сдержанной грацией поднялась.

Когда Левый министр, который, казалось, не скоро выйдет, вдруг неожиданно появился из-за шторы, торжественно шурша одеждой и поддерживая плечом нечто большое, многоцветное, гости, в нетерпении ожидавшие за ширмой, вновь изумились. Та, что припала к его плечу — сейчас все уже разглядели ее, — была высокородная дама, именно та, которую хозяин дома называл «сокровищем». Эта женщина, казалось, совсем выбилась из сил, словно умирающая. Но, положив руку на плечо министра, спрятав лицо, она все же, хотя и с трудом, удерживалась на ногах. Красивые рукава и подолы, которые прежде можно было видеть переливающимися из-за шторы, переплетаясь и спутываясь с ее волосами, скользили по полу. Их одежды, шурша, сливались в нечто единое, многоцветное, и казалось, этих двоих, точно вспыхнувшую перламутровым светом волну, плавно прибывало к выходу. Понятно, что люди перед лицом такого зрелища не могли не расступиться.

— Господин соти, так я забираю ее и уезжаю!

— Да, — проронил Куницунэ, почтительно склонив голову, но тут же выпрямился.

— Карету, карету! — закричал он, первым спустился по лестнице и обеими руками высоко поднял дверцу-штору кареты. Когда в дрожащем свете сосновых факелов, поднятых над головой слугами придворных и домашней челядью, Сихэй, едва управляясь с красивой ношей, цеплявшейся за его плечо, тяжело дыша, наконец добрался до кареты, его приближенные, Садакуни, Суганэ и другие, помогли ему, с трудом удерживая его с обеих сторон, и это огромное нечто общими усилиями водворили в карету.

Когда Куницунэ опускал бамбуковую штору, он про-

молвил только: «Не забывайте меня», но, к сожалению, внутри экипажа было совершенно темно, и, пока он ждал, уже не видя лица этой женщины, не скажет ли она хотя бы слово прощания, фигура Сихэя, который сел в экипаж вслед за Китаноката, заслонила от него все.

В это время, то есть в тот момент, когда Сихэй вслед за Китаноката сел в экипаж, полы его ситагасанэ *, надетого под парадное кимоно, выбились из-под бамбуковой шторы и свисали до земли; и случился рядом какой-то человек, который, пользуясь воцарившейся суматохой, приблизился, подхватил их и запихнул под штору. Мало кто заметил, что этим человеком был Хэй-дзю.

В эту ночь сидеть в зале ему было невыносимо, ион потихоньку покинул свое место, но, вероятно, ему трудно было смириться и терпеливо наблюдать за тем, как Сихэй уводит его бывшую возлюбленную, и он вернулся.

На оказавшейся под рукой бумаге Митиноку он быстро написал:

Как горная сосна,
Что прилепилась к скале,
Храню молчание.
О той, кого я так люблю,
Не вымолвлю ни слова.

Сложил послание в узкую полоску, мало кем замеченный оказался рядом с экипажем Левого министра и, пока запихивал полы ситагасанэ под бамбуковую штору, украдкой сунул стихи в рукав кимоно Китаноката.

Глава пятая

До тех пор, пока Куницунэ не проводил экипаж, в котором сопровождаемый несколькими спутниками и слугами Сихэй увозил Китаноката, он еще довольно ясно представлял себе, что происходит. Но когда силуэт экипажа растворился в темноте, не от того ли, что вдруг ослабло напряжение и дало себя знать скрытое до этого сильное опьянение, но он в полном изнеможении рухнул под перила. Служанки так и нашли его лежащим на дощатом полу у решетчатой ограды, готового вот-вот заснуть, помогли ему подняться, затем проводили в спальню, сняли с него парадное кимоно, уложили в постель, подложив под голову валик, и этот человек, находясь уже в состоянии полного беспамятства, едва кос-

нувшись головой валика, мгновенно заснул. Но прошло несколько часов, шея его почему-то покрылась гусиной кожей, словно под одеяло проникал откуда-то холодный воздух; он внезапно проснулся и увидел, что в спальне постепенно светлеет. Занималась утренняя заря. Куницунэ дрожал от холода.

«Почему утро сегодня такое холодное, где я сплю? Да и спальня сегодня не такая, как обычно». Эти мысли пронеслись у старика в голове, и когда он осмотрелся, то не мог уже усомниться, что он — в спальне своего дома, где привык бывать и утром и вечером и где все до последней мелочи было знакомо ему: и бросившаяся в глаза занавеска, и постель, и благородный запах, пропитавший все вокруг. Единственное, чем сегодняшнее утро отличалось от предыдущих: он спал сегодня один-одинешенек. Как и вообще все старики, он просыпался рано и, слушая пение птиц, при свете еще тусклых утренних сумерек, таких, как сегодняшние, обычно любовался лицом жены, все еще спокойно спящей! Но сегодня утром там, где всегда он видел ее лицо, лишь одиноко покоился валик. Да, прежде он всегда спал, крепко обняв Китаноката, плотно обвив ее руками и ногами; они засыпали, как бы слившись воедино, но сегодня утром, казалось, он был открыт со всех сторон, и потому неудивительно, что старик почувствовал холод, охвативший затылок, забравшийся под мышки, — одним словом, его всего знобило.

«Но почему сегодня ее нет здесь, в моих объятиях? Куда она подевалась?» Когда Куницунэ подумал об этом, он почувствовал, как нечто похожее на странное видение, которое скрывалось в глубине его сознания, стало понемногу проясняться, и, по мере того как утренний свет постепенно заливал комнату, видение это выплывало из глубины, принимая все более ясные очертания. Старик вообразил было, будто перед ним не что иное, как картина из кошмарного сна, который привиделся ему в состоянии опьянения, но, когда он, успокоившись, не спеша вновь оживил в памяти события прошедшего вечера и тщательно перебрал их, он не мог не признать, что это был не сон, а, похоже, самая настоящая явь.

— Сануки, — окликнул Куницунэ старую служанку: обычно она находилась в соседней комнате. Это была женщина сорока с лишним лет, которая в давние времена была кормилицей Китаноката; когда-то ее взял

в жены Сануки-но сукэ, и она жила с ним в провинции, куда он был послан на службу. После смерти мужа она воспользовалась знакомством с Китаноката и в течение последних лет служила в доме дайнагона. Дайнагон, который, желая угодить юной Китаноката, заботился о ней, как о дочери, старую служанку в иные минуты воспринимал как мать молодой жены, и, когда в доме что-то не ладилось, он, можно сказать, по-семейному обсуждал с ней все, что происходило между ним и молодой женой.

— Вы уже проснулись? — Сануки села у его изголовья, склонившись в почтительной позе, но Куницунэ не пошевелился, уткнувшись лицом в воротник теплого ночного халата.

— Г м , — только и пробормотал он, и видно было, что старик весьма не в духе.

— Как вы себя чувствуете?

— Голова болит, и все время подступает тошнота. Плохо мне очень со вчерашней попойки...

— Может, принести какое-нибудь снадобье?

— Вчера, похоже, слишком перебрал. Сколько же, интересно, я выпил?

— Сколько выпили? Я никогда не видела, чтоб вы так напивались...

— Стало быть, так набрался?.. Сануки... — несколько неуверенно произнес Куницунэ, высунув голову из-под халата. — Сегодня утром, когда я проснулся, я спал один...

— Да...

— Как это понять? Куда ушла госпожа?

— Да, так... да...

— Что ты заладила: «да, да». Не понимаю, что это значит?

— А вы и правда не помните, что случилось вчера вечером?

— Сейчас слегка припоминаю... Госпожи, наверное, уже нет в этом доме?.. Значит, это не было сном?.. Когда Левый министр собрался было домой, я силой удержал его. И потом он сказал: «Только со и лошадей малова-то, подарите мне что-нибудь еще, более прекрасное, не скупитесь...» И я отдал ему существо, которое для меня дороже, чем жизнь... значит, то был не сон?

— Конечно, было бы хорошо, если бы это был сон...

Неожиданно раздался какой-то звук, словно она шмыгала носом, а когда Куницунэ поднял голову, Сануки, прикрыв лицо рукавом, сидела, опустив голову.

— Значит, это не сон?!

— Позвольте вам сказать, как бы вы ни были пьяны, почему вы вели себя так безрассудно?

— Довольно об этом. Теперь уже не поправишь.

— Однако разве господин, пусть даже он Левый министр, в трезвом уме позволит себе завладеть чужой женой? Разве вчерашнее было сделано не ради забавы и сегодня утром разве он не должен вернуть госпожу?!

— Как бы я был рад, если бы это случилось...

— Может, попробовать послать за ней человека?..

— Да разве это возможно!

Куницунэ опять натянул на себя толстый ночной халат.

— Ну, довольно. Ступай прочь, — запинаясь так, что трудно было что-либо разобрать, грубо произнес он.

Сейчас, когда он стал размышлять о случившемся, обнаружилось, что он и впрямь многое помнит. Слов нет, его поступок смахивал на безумие, во нельзя сказать, что душевное состояние, владевшее им в тот момент, было для него неожиданным. Ведь он сам считал, что пирушка — прекрасная возможность отплатить Левому министру за прежние благодеяния, и, несомненно, принимал и угощал того со всей возможной щедростью, но, с другой стороны, его весь вечер терзала мысль, что, будучи стесненным в средствах, он не мог быть настолько гостеприимным, чтобы ублажить Левого министра. В те самые минуты, когда он склонен был осыпать себя подобными упреками — ему стыдно было перед Левым министром за это жалкое веселье, и он думал, нельзя ли чем-то большим порадовать того, — в эти минуты Левый министр вдруг потребовал такое, да еще добавил: «Не будьте скупым». На него это сильно подействовало, и тут же он решил отдать все, что только ни пожелает Левый министр.

К тому же, хотя Левый министр еще ни о чем не заикнулся, Куницунэ уже отчасти догадывался, что это. Ведь вчера вечером Левый министр тем только и занят был, что поглядывал в сторону бамбуковой шторы, поначалу, правда, не позволяя себе ни малейшей вольности, но постепенно становился все более откровенным и, наконец, как видно, решил, что ему все позволено, и на глазах у мужа, открыто бросал нежные взгляды в ту сторону!.. Пусть он сам выжил из ума и плохо сообщает, разве он мог такое не заметить?.. Перебирая события, Куницунэ сосредоточился на этой мысли и вдруг

вспомнил, что вчера вечером он как-то удивительно поддался своим чувствам. Он заметил откровенно вызывающее поведение Сихэя, но, как ни странно, эта наглость не возмутила его, напротив, он как будто бы даже радовался...

...Чему он радовался?.. Отчего он не чувствовал ревности, больше того, даже гордился?.. Он уже давно испытывал огромное счастье от того, что такая женщина стала его женой, и, по правде говоря, ему даже было жаль, что люди остались безразличны к этому. Временами ему не терпелось перед кем-нибудь похвастать своим счастьем, чтобы ему позавидовали. Вот почему, видя, как Левый министр, не скрывая зависти, бросал косые взгляды за бамбуковую штору, старик был в высшей степени доволен. Пусть он совсем выжил из ума, пусть судьбой ему уготовано окончить дни дайнагоном третьего ранга, и все же он владеет тем, чего нет даже у этого молодого красавца — Левого министра, — боязно говорить, такой женщины нет, вероятно, даже у Сына Неба, в женских покоях императорского дворца. От этих мыслей его охватила невыразимая гордость — вот почему он радовался. И если бы только это, тогда каждый, кому он рассказал бы о случившемся, смог бы понять его, но, по правде говоря, его мучило сомнение: в течение двух-трех ближайших лет, когда он утратит былую способность быть ей мужем, в случае, если оставить все как есть, ничего не предприняв, он кругом будет виноват перед женой. Вот такая мысль приводила его в отчаяние.

С одной стороны, он чувствовал себя счастливым, но с каждым днем все яснее осознавал несчастье женщины, у которой муж такой дряхлый старик. Правда, в мире сколько угодно женщин, которые оплакивают свою несчастную судьбу, и, если всякий раз сочувствовать им, конца этому не будет, но ведь она не обыкновенная женщина, каких большинство. Она так очаровательна, обладает столь редкими достоинствами, что ее не стыдно было бы назвать не то что женой Левого министра, но даже женой императора. И надо же такому случиться; эта красавица оказалась спутницей всего лишь ничтожного старика. Поначалу он сам себе боялся признаться в том, что является причиной ее несчастья, но, по мере того как ее редкая красота, ее очарование запечатлялись в его душе, он не мог не чувствовать себя преступником, владея таким сокровищем. Он счи-

тал себя счастливейшим человеком в Поднебесной, но что было у нее на душе? Хотя он так дорожил ею и любил ее, как раз это и могло в глубине души тяготить ее, и едва ли она испытывала благодарность к нему. Жена — такой человек, который и на прямой вопрос никогда не ответит определенно, а уж тайные ее мысли узнать невозможно. Вполне может случиться, что она питает постоянную злобу к мужу, который зажил на этом свете, проклинает такое существование и не чаёт, когда же умрет этот старик...

С каждым днем он все больше задумывался над этим. Он представлял себе, как, приислав ей достойного спутника, сумеет спасти бедную, несчастную женщину от сегодняшней незавидной участи и в самом деле сделает ее счастливой. Он думал, что достойному человеку сможет уступить ее по доброй воле, нет, обязан будет уступить. Вообще же, поскольку дни его сочтены, рано или поздно ее, вероятно, ждет такая участь, но ведь молодость женщины и ее красота не вечны — и для нее, чем скорее это случится, тем лучше. И если она так жаждет его смерти, что ж, он с этого момента будет считать себя умершим в надежде сделать радостной вторую половину ее жизни. Живой, он испытывает те же чувства, что и умерший, который оставляет в мире любимую и из-под сени трав пристально наблюдает за ее грядущим. И тогда, быть может, и она впервые поймет, какой самоотверженной была в действительности любовь старика. И кто знает, может, тогда она обольется горячими слезами и будет безгранично признательна старику. Может быть, у нее будет такое чувство, словно она протирается перед могилой старого друга, и, плача, выговаривает слова признательности: «Да, этот человек, так нежно относился ко мне. Действительно, несчастный старик». А он спрячется где-нибудь, где она его не увидит, и так вот, незаметно наблюдая, как она плачет, слушая ее голос, проведет последние годы жизни. И кто знает, может быть, он все же будет счастливее, чем сейчас, когда его ненавидит, проклинает любимый им человек...

Вчера вечером, когда он наблюдал назойливое поведение Левого министра, он почувствовал, как вместе с опьянением сомнения и тревога, которые уже давно затаились в его душе, овладевают им. Так ли уж этот человек интересуется его женой? А если это правда? Кто знает, может, сбудется то, о чем он давно мечтал. Если

он в трезвом уме собирается претворить в жизнь свои планы, как раз сейчас представляется редкая к тому возможность; именно этот мужчина отвечает всем требованиям: положение, талант, внешность, возраст, по всем статьям именно он — достойный спутник для его жены... Уж он-то действительно сумеет сделать ее счастливой — так думал Куницунэ.

Как раз когда в его душе зародилась подобная мысль, Левый министр проявил внимание к Китаноката, и Куницунэ с готовностью принял это. Он был глубоко взволнован тем, что его заветное желание неожиданно совпало со стремлением Левого министра. Стоило ему представить себе, что он сможет наконец отблагодарить Левого министра за его благодеяния и одновременно искупит свою вину перед несчастной женщиной, как от радости он не знал, куда себя деть. И сразу же обнаружил это в своем поведении...

Однако он не мог не услышать, как изнутри кто-то нашептывал ему: «Можешь ли ты так поступить? Ты хочешь отблагодарить, но не слишком ли ты щедр?.. Натворив такое под влиянием вина, не будешь ли ты потом, когда протрезвешь, топтать ногами и горько сожалеть?.. Ты можешь пожертвовать собой ради любимого человека, но на самом деле сможешь ли ты вынести предстоящее одиночество?..»

Но он тут же принялся успокаивать себя: «Неважно, что будет завтра. Если ты уверен, что делаешь доброе дело, пусть даже под влиянием вина, надо поступать решительно. Чего бояться одиночества человеку, который, продолжая жить, готов стать для близкого умершим» — так, с трудом преодолевая собственные опасения, он в конце концов позволил Левому министру ухватиться за край ее рукава...

Сейчас Куницунэ ясно представлял себе, какими мотивами было вызвано вчерашнее его поведение, и все же на сердце даже чуть-чуть не полегчало. Он невольно спрятал голову под одеяло и всецело отдался раскаянию, которое им овладело.

Ах, как опрометчиво он поступил!.. Ну, какой же он дурак — уступить постороннему любимую жену, хотя бы и в благодарность! Когда люди узнают об этом, он делается всеобщим посмешищем, и поделом. Ведь и Левый министр нет чтобы быть глубоко взволнованным, наверняка находит случившееся забавным и в душе смеется над ним. А женщина, не понимая, какими горячими

чувствами продиктован его поступок, скорее всего сердится на него за бессердечие.

...И в самом деле, уж такой человек, как Левый министр, сумеет найти сколько угодно красивых жен! А он? Если он потеряет эту женщину, кто еще раз войдет в его дом? Если вдуматься, он-то как раз больше всех нуждается в ней. Смерть его хоть и близка, он не должен был выпускать женщину из своих рук... Вчера вечером в состоянии крайнего возбуждения ему на мгновение показалось, что никакое одиночество ему не страшно, но сегодня утром, в течение всего лишь нескольких часов после пробуждения, он чувствовал его так остро... А если тоска будет продолжаться и дальше, как же впредь он сумеет переносить ее... В ту самую минуту, когда Куницунэ подумал об этом, слезы ручьем полились из его глаз. Говорят: старые что малые, и восьмидесятилетний дайнагон зарыдал в голос, словно ребенок, который зовет свою мать.

Глава шестая

Как Куницунэ, лишившийся жены, провел после этого еще долгих три с половиной года, терзаемый любовью и отчаянием, мы при случае упомянем в последней части, когда речь пойдет о Сигэмото. А теперь сменим на некоторое время тему нашего разговора и вернемся к Хэйдзю, который подбросил в экипаж свое стихотворение «Храню молчание».

Хэйдзю тоже испытал и горе, и смятение, хотя и не так остро, как Куницунэ. Если вспомнить, что, в сущности, вся эта история началась в тот зимний вечер в прошлом году, когда он нанес визит Левому министру и, не выдержав града вопросов, совсем неожиданно посыпавшихся на него, с легким сердцем все выболтал, тогда прежде всего ему нужно было гневаться не на кого-то, а на собственное легкомыслие. Вообще в последнее время он особенно возомнил о себе: «Именно я ныне — единственный покоритель женских сердец». Мало того, у него были и другие дурные замашки, и потому Сихэй нередко, искусно играя на этом, вынуждал его ко всевозможным признаниям. И все же, если бы Хэйдзю мог представить себе в то время, что Сихэй скорее всего пустит в ход грубую силу, он, конечно, держал бы язык за зубами. Хэйдзю, правда, почувствовал бес-

покойство, когда Сихэй, человек чрезвычайно ловкий, заставлявший все время быть начеку, заинтересовался той самой Китаноката: он понял, что делается это вовсе не забавы ради. Но ему казалось почти невозможным, что высший сановник императорского двора, столь отличный от него, ничтожного чиновника низкого звания, легкомысленно пустится в ночные развлечения, будет украдкой пробираться в чужой дом и красться в спальню Китаноката. Это просто лишь для маленького начальника охраны левых ворот. Такими рассуждениями Хэйдзю успокаивал себя, и потому ему и в голову не пришло, что это можно сделать просто и эффектно — похитив чужую жену открыто, на глазах у всех. Если бы ему позволили высказаться, то, по его мнению, вся прелесть любви как раз в том и состоит, что жена тайком от мужа, муж втайне от жены пускаются в небезопасные приключения, преодолевают множество препятствий, находя удовольствие в самой рискованности тайных свиданий. Пользуясь властью и положением, похищать чужую собственность — крайне грубый, неаристократический поступок, и здесь совсем нечем похвастаться. Но тому, что сделал Левый министр, нет оправданий. Это не просто наглый и высокомерный поступок, попирающий честь другого человека и законы общества. Того, кто, пусть даже ради чувственных наслаждений, забывает долг товарищества, никак нельзя назвать покорителем женских сердец. Когда Хэйдзю об этом подумал, ему стало не по себе. Хотя он, как это нередко случается с мужчинами, избалованными вниманием женщин, был довольно-таки ленив, и прямой по натуре, беспечный, мягкий в обращении с другими, редко, когда надолго впечатлялся чем-то, но на этот раз — небывалый случай! — он сердился на Сихэя за случившееся.

Чувство, которое с самого начала сблизило его с Китаноката, было, как уже говорилось, серьезнее, чем просто мимолетное увлечение. И потому, если бы оно в ту пору развивалось и дальше, возможно, связь между ними продолжалась бы еще долго, но ему трудно, более того, противно стало, сострадав незлобивому человеку, старому дайнагону, повторять преступление раз за разом, и потому он отдалился от Китаноката, стараясь по возможности ее забыть. Конечно, Сихэй не мог знать, что творится у него на душе, однако из-за случившегося это высокое отношение к старику было растоптано. Хотя и говорится, что он «повторял преступление», но ведь

на самом деле он лишь обменялся тайно с женой дайнагона взаимными обещаниями, да время от времени они встречались. А Сихэй?! Оказал дайнагону какую-то ничтожную любезность и, напоив до потери сознания, без труда сделал своей собственностью ту, что для старика была дороже жизни. Если сравнивать их поступки, не приходится спорить, кто из них был более жестоко-серден к старику.

Сейчас он испытывал безудержное возмущение только от того, что его бывшую возлюбленную увели в почти недоступный для него дом знатного человека. Ни в какое сравнение не шло с этим несчастье старого дайнагона. И оно постигло старика только потому, что он, Хэйдзю, попусту выболтал все Сихэю. Он чувствовал себя главарем банды, доведшим старика до несчастья. А тот живет и ничего не подозревает об этом. Но как лучше поправить случившееся, Хэйдзю, как ни ломал голову, не знал.

Но как люди самолюбивы, если и Хэйдзю, который, слов нет, понимал, что старик несравнимо несчастнее его, испытывал при этом горькую досаду, так как ему казалось, что он больше, чем кто бы то ни было, остался в дураках. И хотя в силу обстоятельств, о которых уже упоминалось, он отдалился от этой женщины и потому, как водится, потерял интерес к ней, похоже, в глубине души он не забывал ее никогда. Если говорить еще более определенно, то однажды позволил себе это, но, как только стало ясно, что Сихэй проявляет любопытство к этой женщине, как назло, в нем вдруг вновь пробудился интерес к ней, который он начал было терять. После того прошлогоднего вечера он с некоторой тревогой наблюдал, как Сихэй начал сблизиться с дядей-дайнагоном и упорно домогаться расположения старика, Хэйдзю все же заподозрил, что тут, вероятно, не все ладно и, возможно, в этом заключен некий тайный умысел, в потому внимательно следил за развитием событий. Но именно в те самые дни зашел разговор о пирушке, и ему было приказано участвовать в ней.

В тот вечер — не предчувствие ли это? — Хэйдзю, ожидая, что вот-вот произойдет что-то необычное, был, как говорится, не в духе. Он понимал, что не случайно, видимо, Левый министр включил его в свою свиту. Когда начался вечер и чашечки так и заходили по кругу, он видел, как Сихэй и его приближенные всячески старались напоить старика. Казалось даже, что Левый ми-

нистр только и делал, что бросал влюбленные взгляды в сторону бамбуковой шторы, однако он успевал при этом, взяв в оборот Хэйдзю, осыпать его странными колкостями, и от всего этого Хэйдзю мучила еще большая тревога. Когда он увидел, как Сихэй, сверкая глазами, словно мальчишка-озорник, с пылающим лицом мертвецки пьяного человека, кричит, распевает песни и беспрестанно смеется, ему показалось, что над женщиной за бамбуковой шторой определенно нависает какая-то серьезная опасность, и, по мере того как он думал об этом, он чувствовал, как давняя любовь воскресает в нем с прежней силой. И именно в тот момент, когда Сихэй бросился к бамбуковой шторе, Хэйдзю, не в силах больше терпеть, в сильном волнении покинул пирующих. Но вскоре вернулся: он не находил себе места, так как ему казалось, что молодую женщину пытаются силой усадить в экипаж и увезти. И, уже совершенно потеряв голову, он приблизился к экипажу и бросил внутрь послание.

В этот вечер Хэйдзю еще раз среди многочисленных аристократов эскорта следовал за экипажем и сопровождал его до особняка Левого министра, а затем в одиночестве нетвердой походкой направился по пустынным ночным улицам домой, и, удивительное дело, с каждым шагом его любовь к Китаноката возрастала.

В тот момент, когда процессия прибыла ко дворцу Левого министра и женщине помогали выйти из экипажа, Хэйдзю, как никогда раньше, желал встретиться с ней хотя бы взглядом, и, когда он подумал о тщетности своей надежды и о том, что они уже расстались навеки, в нем вдруг вспыхнуло чувство жалости к ней. Его самого удивляло, что он питает такое горячее чувство к этой женщине и что страсть, когда-то сблизившая их, почему-то так и не угасла, и, может быть, сильная тоска, которую испытывал сейчас Хэйдзю, возникла из-за того, что эта замужняя женщина стала для него теперь так же труднодостижима, как цветок на вершине горы. Можно почти с уверенностью сказать, что, пока Китаноката была женой старого дайнагона, Хэйдзю в любой момент, стоило ему только этого захотеть, сумел бы помириться с ней, а сейчас уже это было не в его власти. Вот, пожалуй, основная причина его досады.

Кстати, в этой связи уместно сказать, что стихи Хэйдзю «Храню молчание» помещены в «Юкинсю» с примечанием «автор неизвестен» и строка «Как горная сосна, что прилепилась к скале, храню молчание...» заме-

нена строкой «Когда я вспоминаю азалии на скале горы Токива...». А в сборнике повестей и рассказов «Дзиккинсё» * автором этих стихов называют Куницунэ, и они даются вот с каким комментарием: «Рассказывают, что господин Сихэй был человеком властным и жену своего дяди, дайнагона Куницунэ, ту, что была дочерью Аривара Мунэяна, обманом отобрал и сделал своею Китаноката, и она стала матерью господина Ацутада, а господин Куницунэ хотя и горько сожалел о случившемся, но стеснялся людей, и у него не хватило мужества вернуть ее.

Когда на вершине
Угрюмой Токива-горы
Я вспоминаю
О той, кого я так люблю,
Не вымолвлю ни слова.

Рассказывают, что это стихотворение Куницунэ написал как раз в тот вечер».

Действительно, кажется, что и по форме, и по интонации «Я вспоминаю» совершеннее, чем «Храню молчание», и если предположить, что их сложил Куницунэ, то они представляются нам более печальными и исполненными глубокого чувства, но такое исследование за пределами повести, и потому сейчас для нас не так важно, кто автор стихотворения. Важно только, что Сихэй, как здесь было сказано, обманом отобрал и увез дочь Аривара, с тем чтобы сделать своею навечно, и потому, конечно, на следующее утро и не подумал вернуть ее. Какое там — он поместил ее в одной из комнат в приготовленных для нее северных покоях дворца, и она сникала особую любовь Сихэя и уже в следующем году родила ему сына, который впоследствии стал тюнагоном, Ацутада. В конце концов и люди, уважая эту женщину, стали называть ее «Китаноката из дворца Хонъин». Беспомощный Куницунэ, наблюдая за тем, что происходит, ничего не мог поделать, и, судя по отрывку из «Кондзяку-моногатари», ему было «завидно, жалко, горько и тоскливо, он притворялся перед чужими, что сделал это по своей воле, но тоска ни на мгновение не покидала его», и, думая о ней, он проводил безрадостные дни, а Хэйдзю, все еще не в силах примириться с потерей, дерзко пытался, если представится случай, втайне сблизиться с той, которая стала теперь Китаноката Левого министра. В свитке одиннадцатом «Госэнвакасю» *, в разделе «Любовные письма», говорится: «С дамой, что

жила в доме дайнатона Куницунэ, тайком встречался, и уже поклялись в любви навеки, но внезапно она перешла в дом к Левому министру (Сихэю) по его просьбе, и, когда стало невозможно передавать ей письма, он окликнул пятилетнего сына этой дамы, который играл у западной галереи главного дворца, и, написав на его руке стихи, попросил показать матери, Автор стихов Таира-но Садабуми:

В былые времена
Мы поклялись в любви навеки.
Печален был наш обет,
И ныне тревожусь я о том,
Что нас в грядущем ждет».

Помещенное в третьем разделе «Госэнвакасю», это стихотворение с комментарием и есть лучшее доказательство того, что он пытался тайком поддерживать связь с ней. И после этих стихов помещены еще одни: ответ с примечанием «автор неизвестен», который заслуживает внимания:

Не во сне, а наяву
Кто может клятвы давать?
Все они непостоянны.
Блуждающие по дорогам сна,
Не ведают и сами, кто они.

Нетрудно представить, что Сихэй, зная о настроении Куницунэ и Хэйдзю, заставлял неуспешно следить за безопасностью новой жены и был настолько бдителен, что редко, кто мог к ней приблизиться, но Хэйдзю все же каким-то непостижимым образом обманул бдительность охраны и, приручив ребенка, заставил его посредничать в передаче писем к госпоже и от нее. Этот ребенок, о котором в сборнике повестей и рассказов «Дзиккинсё» говорится: «Маленький сын этой дамы, которому около пяти лет», а в «Ёдуги-моноготари» — «написал на руке ребенка», этот мальчик, который родился в браке госпожи Аривары и Куницунэ, впоследствии стал сёсё Сигэмото. В конечном счете лишь ему то ли разрешали свободно в сопровождении кормилицы навещать женщину, приходившуюся ему матерью, после того, как ее увезли во дворец, то ли на это смотрели сквозь пальцы. Вероятно, предприимчивый Хэйдзю уже давно обратил на это внимание, ловко втерся в доверие, к ребенку и однажды, когда мальчик пришел во дворец навестить мать, перехватил его у западной галереи дворца, где мальчик играл в ожидании встречи, и, не теряя ни ми-

нуты, попросил о посредничестве. В связи с этим можно представить себе, как Хэйдзю, надеясь снова сблизиться с этой женщиной, улучив свободную минуту, поджидал мальчика, не находя себе места от беспокойства. И когда он писал строки на руке ребенка, то ли в спешке у него не нашлось под рукой бумаги, то ли он опасался, что, напиши он послание на бумаге, непременно попадетя. Госпожа Китаноката прочитала песню прежнего своего возлюбленного и горько заплакала, а затем, смыв строки, написала, как и он, на руке ребенка, ответную песнь «Наяву» и со словами: «Это покажи тому господину» — оттолкнула его, а сама быстро спряталась за ширму в глубине покоев. Похоже, Хэйдзю просил мальчика о подобном посредничестве к знаменитой Китаноката Левого министра не один и не два раза, и в «Ямато-моногатари» этому посвящена особая песнь:

Когда-то прежде,
И не подозревая даже
О будущей судьбе,
Мы обменялись клятвой,
Помнишь ли ты о ней?

Кажется, и на это послание Китаноката ответила, но, к сожалению, песня не сохранилась. Да и Хэйдзю, хоть и сумел передать ей песню, свидания не получил и, постепенно теряя надежду, отчаялся, и вскоре его связь с Китаноката подошла к печальному завершению. И когда это случилось, сердце сладострастника, естественно, снова обратилось к той, которую он прежде любил, — к госпоже Дзидзю. А так как эта женщина была придворной дамой в свите Левого министра и жила во дворце Хонъин, Хэйдзю, потерявшему всякую надежду встретиться с Китаноката, досадно было уходить с пустыми руками и с тяжелым сердцем, и он, вероятно, подумал, что если не покорит, на худой конец, госпожу Дзидзю, к которой у него был давний интерес, то он как любовник совсем ничего не будет значить.

Однако госпожа Дзидзю, женщина и без того необычайно своенравная и способная на злые проделки, в настоящее время и вовсе не склонна была сразу же покориться Хэйдзю. Она и прежде беспрерывно издевалась над ним, но он все же со всей страстью, не теряя воодушевления, преследовал ее, и в конце концов, выдержи он испытание, она, несомненно, вверилась бы ему. Но на полпути он, как на грех, отклонился в сторону, и этим его возлюбленная была крайне раздосадо-

вана, стала еще более несговорчивой, пренебрежительно обращалась с ним и оставалась глуха ко всему, что он говорил.

Мы избегаем здесь вдаваться в сложные обстоятельства того, как Хэйдзю, одну любовницу которого увел Левый министр, а другая сурово отвергла его, как он, чтобы не утратить совсем репутации соблазнителя женщин, в полном отчаянии, слезно умолял госпожу Дзидзю пощадить его. Читатель должен представить себе тот непростой ход событий, когда госпожа Дзидзю, наделенная непомерно высоким самомнением и питавшая особую страсть дразнить мужчин, еще раз подвергла Хэйдзю испытанию, гораздо более суровому, чем прежде, и как Хэйдзю на этот раз стойко выдержал одно испытание за другим. Во всяком случае, гордость этой женщины в конце концов была удовлетворена, и он добился того, что получил прощение. Несмотря на то, что Хэйдзю достиг наконец желаемого и добился давно предвкушаемого любовного свидания с той, которая долго уже была предметом его влечения, привычки капризной женщины и после этого не изменились, и она нет-нет да и придумывала неожиданные злые шутки, делая его предметом издевательства. Ей, например, ничего не стоило вслед ему, который несолоно хлебавши возвращался домой, взять и показать язык в знак отказа, смеяться над ним, как над мальчишкой, — и такое происходило, как правило, в одну встречу из трех, и поэтому Хэйдзю в конце концов, разгорячившись, не раз принимал решение порвать с нею. «Все! С меня довольно! До каких пор можно терпеть ее издевательства! Разве я не могу отказаться от этой женщины?» — в сердцах говорил он себе, но каждый раз не мог устоять перед соблазном — такой она ему казалась притягательной. Повторялось это многожды, и знаменитый анекдот, помещенный в «Кондзяку-моноготари» и в «Удзисюи-моноготари» *, вероятно, относится к этому времени. Насколько мне известно, этот анекдот был использован покойным Акутагава Рюноскэ *, и потому большинство читателей уже знают его, но для тех, кто все же его не читал, мы сейчас перескажем вкратце общий смысл этого анекдотического происшествия.

Итак, Хэйдзю думал вот о чем: надо бы отыскать хоть какие-то изъяны у госпожи Дзидзю. Ведь если я увижу доказательства того, что она хоть и безупречная красавица, но в конце концов всего лишь обыкновенное

земное существо, то разрушу чары, которыми так околдован, и сумею разлюбить ее. И вот такая мысль им завладела: «Конечно, она по-настоящему красивая женщина, но то, что выделяется из ее тела, вероятно, такие же нечистоты, что и у нас, простых смертных, и потому надо бы как-нибудь выкрасть ее о-мару * и убедиться в этом самолично. И тогда моим глазам, несмотря на ее прекрасный облик, предстанет то, что непременно зовет у меня отвращение к ней».

Кстати, автору неизвестно, как выглядел в те времена о-мару. В «Кондзяку-моногатари» сказано: «коробка», а в «Удзиски-моногатари»: «кожаная коробка», и потому не изготавливали ли тогда о-мару, как правило, в виде кожаной коробки? Как бы то ни было, придворные дамы такого ранга, как госпожа Дзидзю, воспользовавшись этими сосудами, заставляли время от времени служанок выбрасывать их содержимое. Ну, и Хэйдзю несколько раз, спрятавшись где-то поблизости от покоев придворных дам, наблюдал, не появится ли служанка, одна из тех, что опоражнивала содержимое о-мару. И однажды вышла миловидная девушка лет семнадцати-восемнадцати, волосы ее лишь чуть-чуть не доставали до подола верхнего повседневного кимоно. Сверху на него было накинуто легкое кимоно красно-лилового цвета. Шла она, небрежно поправляя темные хакама, завернув о-мару в полотно расцветки «гвоздика» и прикрываясь веером с рисунком на красном поле. Хэйдзю потихоньку последовал за ней, и, когда они вышли туда, где не видно было людей, он вдруг выскочил из засады, подбежал к ней и положил руку на коробку.

— Что вы делаете?

— Обожди! На минутку это...

— Послушайте! Как это вы...

— Не беспокойся, я знаю. Мне всего лишь на минутку.

Воспользовавшись замешательством девушки, Хэйдзю выхватил коробку и мгновенно исчез.

Тщательно прикрывая эту вещь рукавом кимоно, Хэйдзю вернулся домой, уединился в одной из комнат и, убедившись, что поблизости никого нет, вначале бережно поставил коробку и со всех сторон рассмотрел ее. При мысли о том, что этот сосуд содержит нечто, принадлежащее женщине, которой он, Хэйдзю, предался всей душой, ему жаль было сразу же открывать коробку, и, когда он еще внимательнее стал рассматривать

ее, он увидел, что это была далеко не обычная кожаная коробка, а великолепная, из лака макиэ*, золотистого цвета шкатулка. Он вновь взял ее в руки, поднял, опустил, снова поднял, повертел, прикинул вес, и, когда спустя некоторое время с опаской открыл крышку, благоуханный запах, напоминающий запах гвоздики, ударил в нос. Недоумевая, он заглянул внутрь и увидел жидкость цвета гвоздики, наполнявшую сосуд только наполовину, и какое-то вещество темно-желтого цвета. Содержимое шкатулки издавало, во всяком случае, весьма ароматный запах, и поэтому Хэйдзю отважился на опыт и воткнул в него деревянную палочку. Когда он поднес ее к носу, он узнал запах благовоний курообо — смесь аквилярии, гвоздики, раковины, сандала и мускуса.

«Когда он проткнул, поднес к носу и понюхал, оно издавало неопишное благоухание курообо: не понимая, что же это такое, он решил, что его возлюбленная существо неземное, и, по мере того как он рассматривал, ему хотелось сблизиться с этой женщиной, и он чуть с ума не сошел», — говорится в «Кондзяки-моногатари». А мы знаем: Хэйдзю решил на это рискованное предприятие, желая убедиться, что она всего лишь обыкновенная женщина, в надежде отказаться от мысли о ней, но все приняло такой неожиданный оборот, что он уже и не помышлял о том, чтобы ее разлюбить. И все же Хэйдзю крайне недоумевал, и потому он поднес шкатулку ко рту и пригубил находящуюся в ней жидкость. И все так же она издавала терпкое благоухание гвоздики. Когда кусочек того, что было нанизано на деревянный прут, он положил на язык, то почувствовал горько-сладкий вкус. И когда хорошенько распробовал и попытался угадать, что это, он понял: жидкость была, вероятно, соком гвоздики, а твердое вещество — не иначе, как батат и благовония, настоянные на соке подснежника. Затем эта смесь была вложена в полую рукоятку большой кисти и выдавлена в шкатулку. Сейчас он сообразил это. «Однако, так угадать мои тайные намерения! В таком непростом деле проявить подобную изобретательность, замыслив еще сильнее очаровать мужчину! Какое изящное остроумие, эта женщина поистине не может быть земным существом» — эти мысли взволновали его. Хэйдзю уже не мог отказаться от нее, и тоска его стала еще более невыносимой.

Трудно предугадать человеческую судьбу, но уж если

не повезет, так не повезет. Как долго это продлится, никто не знает. Ведь даже такой человек, как Хэйдзю, после злополучной истории с о-мару, куда, бывало, ни двинется, любовные интриги не удаются, всюду его преследуют неудачи.

А госпожа Дзидзю день ото дня становилась все более высокомерной и жестокой, и, чем сильнее он увлекался ею, тем она делалась холоднее с ним. Бывало, в те минуты, когда он вот-вот должен был добиться своего, она вдруг отталкивала его, и потому в конце концов несчастный Хэйдзю занемог и умер в страданиях. «В дальнейшем он постоянно колебался, не прекратить ли ему встречаться с этой женщиной, и вот Хэйдзю захворал и в мучениях умер», — так заканчивается эта история в «Кондзяку-моногатари».

Правда, есть одно обстоятельство, которое нельзя упускать из виду: если верить «Дзиккинсё», случилось так, что и госпожой Дзидзю, которая, собственно говоря, была любовницей Хэйдзю, ею тоже завладел Сихэй. И автор предполагает, что, поскольку эта женщина служила придворной дамой во дворце Хонъин, принадлежащем Левому министру, тот, вероятно, не мог не прибрать ее к рукам, а Хэйдзю, не подозревая об этом, а может, и догадываясь, скорее всего стал жертвой любовного треугольника. И тогда становятся понятны причины бесконечных издевательств над ним госпожи Дзидзю: скорее всего их автором являлся Левый министр, который исподволь направлял поступки этой женщины. И если наши предположения верны, значит, не кто иной, как Сихэй, является истинным виновником смерти Хэйдзю.

Глава седьмая

Автор уже упоминал, что смерть Хэйдзю датируется то ли первым, то ли шестым годом Энтё *, но достоверных сведений на этот счет нет. Если судить по рассказу, помещенному в «Кондзяку-моногатари», он скончался от болезни, и виной тому была госпожа Дзидзю. Сейчас почему-то кажется, что Хэйдзю умер прежде, чем Сихэй. Но из предисловия к «Госэнсю» явствует, что Хэйдзю пережил Сихэя.

Как бы то ни было, ясно одно: через несколько лет после того, как Сихэй похитил Китаноката, на девятом году Энги *, в четвертый день четвертого месяца, он

умер молодым, всего лишь тридцати девяти лет от роду.

Безвременную смерть Левого министра, очень одаренного от природы разнообразными талантами, люди того времени восприняли как возмездие за накопившиеся грехи, и считалось, что больше других мстил ему злобный дух Канко, который до самого конца преследовал его. Но прежде, в ссылке в Цукуси *, двадцать пятого дня второго месяца, на третьем году Энги, покинул этот мир Сугавара Митидзанэ, получив посмертное имя Канко. В то же правление на шестом году второго дня седьмого месяца в возрасте сорока одного года скончался садайсё-дайнагон Садакунэ, тот, что вместе с Сихэем участвовал в тайном сговоре с целью оклеветать Канко, а чуть позже, на восьмом году Энги, в десятом месяце, в седьмой день, умер пятидесяти трех лет от роду сангисикибу-тайфу Суганэ, который также был сторонником Сихэя в этом деле. Если говорить о Суганэ, то дух Канко, превратившись в бога грома, убил его пинком ноги. Но из рассказа, в котором подробно описывается, как Канко превратился в бога грома и воздал за обиды, нанесенные ему в предыдущей жизни, мы передадим немного, лишь ту его часть, что непосредственно связана с Сихэем и его семьей.

Впервые дух Канко появился летом в год кончины, в одну из ясных лунных ночей, как только миновала пятая стража *, но небо еще не совсем просветлело. В эту пору тринадцатый настоятель храма Энряку, преподобный Хоссёбо, посвящал себя созерцанию на вершине горы Ситэйгадакэ. Услыхав, что кто-то тихо стучит в Срединные ворота, ведущие на галерею храма, он отворил их и увидел, что за ними неподвижно стоит бывший министр Канко, который на самом деле был мертв. Настоятель храма, скрывая волнение, почтительно проводил Канко в храмовую молельню и спросил: «Чем вызван ваш визит в столь поздний час?» И вот что дух министра поведал ему: «Как ни горько в этом признаться, я имел несчастье родиться в этом брэнном мире, подвергся ложному обвинению, был разжалован и изгнан в ссылку. Теперь я намерен стать богом грома, пролететь над столицей и приблизиться к императорскому дворцу, чтобы отомстить за обиду. Я уже испросил дозволения бога Бонтэна *, небесные цари * благословили меня, Эмма *, властитель ада, Тайсяку * и, наконец, даже чиновник из ведомства Эмма — все предоставили мне право мстить, и теперь мне некого бояться. Но лишь вы, свя-

той отец, владеете редким даром, который обнаруживается благодаря действию Учения, и для меня самое страшное, если ваша чудодейственная сила удержит меня от мщениа. Потому, прошу вас, помните об обете, который вы дали много лет назад одному из своих прихожан, и, когда вас позовут в императорский дворец, не откликайтесь на эту просьбу. Я прибыл из Цукуси с единственной целью просить вас об этом».

На это преподобный Хоссёбо возразил следующими словами: «Хотя ваша скорбь вполне понятна, но с давнего времени не раз случалось, что мудрецы навлекали на себя несчастья из-за людей низких. Поймите, такая судьба постигла не вас одного. Каждый знает: земной мир бесчеловечен, и стоит ли так предаваться горю из-за случившегося? Вы должны выбросить из головы всякую мысль о мщении... Но я, конечно, не забыл, что нас с давних пор связывают узы неизменной дружбы, и, раз вы просите меня об услуге, пусть меня ослепят, я подчинюсь вашему желанию и не приму повеления государя. Но и вы не забывайте, что вся Поднебесная принадлежит государю, что я, жалкий монах, — всего лишь один из его подданных, и, если императорское повеление повторится, я вновь откажусь, но в третий раз мне придется повиноваться». Когда настоятель произнес эти слова, дух бывшего министра сразу же побледнел, и лицо его исказила судорога. «У вас, наверное, пересохло горло», — только и промолвил преподобный Хоссёбо и предложил министру гранат. Тот взял гранат, положил несколько зернышек в рот, долго их жевал, и, как только выплюнул за двустворчатую дверь, они в мгновение ока, вспыхнув, превратились в полосу пламени. Тут преподобный Хоссёбо сложил руки в мудру «сясуэй» *, и пламя сразу погасло.

Вскоре после этой встречи небо над столицей заволкли черные тучи, разразилась страшная гроза, налетел ветер, обрушился град, и молния то и дело ударяла в императорский дворец.

Именно к этому времени относится рассказ о том, как придворные в императорском дворце затрепетали от страха: одни полезли под дощатый настил веранды, другие попрятались на дне огромных китайских сундуков, третьи рыдали, прикрывшись татами, а четвертые читали нараспев сутру «Каннон» *. И лишь Сихэй, единственный из присутствующих, решительно выхватил меч и, обратив свой взор к небесам, на чем свет стоит стал

ругать гром. Но ветер не стихал, дождь все еще лил как из ведра, и в конце концов дошло до того, что воды Камогава вышли из берегов.

Так как императорское повеление было произнесено трижды, тринадцатый настоятель храма Энряку, преподобный Хоссёбо, не посмел не повиноваться и явился во дворец. Там с помощью чудодейственной силы он усмирив грозу и предотвратил действие злого духа на императора. Сохранилась легенда о том, как преподобный Хоссёбо ехал во дворец, и только приблизился к берегу, как воды Камогава тут же отступили, пропустив его карету. И еще рассказывают, что, когда святой отец произносил в императорском дворце свои заклинания, государь увидел во сне, как озаренный пламенем бог-защитник Фудо * высоким голосом творил молитвы, а когда государь проснулся и взглянул перед собой, он догадался, что это был голос преподобного Хоссёбо, читающего сутру!

Кто знает, может, и чудодейственная сила от частого повторения потеряла свой эффект, но спустя пять лет, в десятом месяце восьмого года Энги, как мы уже говорили, погиб придворный аристократ Суганэ, пораженный ударом молнии.

Сихэй же в третьем месяце девятого года Энги вдруг почувствовал себя не вполне здоровым и слег, а мстительный дух Правого министра Канко частенько появлялся у изголовья Сихэя и осыпал его проклятиями. Пригласили ученого гадальщика из ведомства «Темного и Светлого начал» и одновременно врача. Были испробованы различные молитвы, гадания, лечение и прижигание моксой, но они не оказали ровно никакого действия, и теперь оставалось только смиренно ждать смерти. Семья Сихэя была очень опечалена, и у нее не нашлось иного выхода, кроме как принять священника, обладавшего высокими достоинствами, и прибегнуть к его чудодейственной силе. Решили, что нет никого более подходящего, чем монах Дзёдзо, имя которого в то время было известно по всей стране.

Монах Дзёдзо приходился восьмым сыном магистру словесности Миёси Киёцура, знаменитому ученому-стилисту и крупному чиновнику той поры, Миёси Киёцура прежде, в третьем году Сётай *, в то время, когда Сугавара Митидзана был еще Правым министром и соперничал за власть с Сихэем, преподнес Сугавара каллиграфический свиток с такими строками:

Даже с таким зрением, как у Ли Чжу *,
Невозможно увидеть пыль на своих ресницах.
Даже с умом Конфуция нельзя увидеть
То, что в ящике *.

Киёцура предупредил Правого министра, что в следующем году с ним непременно случится несчастье, и стихи, может, в несколько иронической манере призывали Сугавара поскорее уйти в отставку и овладеть искусством защищать себя. Мать Дзёдзо приходилась внучкой императору Конъин. Сам же монах Дзёдзо, будучи еще мальчиком, отличался редким умом и одаренностью. Четырех с половиной лет от роду он уже читал китайские стихотворения, в семь — хотел принять постриг, а когда ему исполнилось двенадцать, император Уда заметил его и сделал своим учеником в постижении Учения. А со временем император добился, чтобы мальчик был возведен в храм секты Тэндай * на горе Хизэй, где Дзёдзо и принял обет.

Он изучил тайные религиозные учения сект Тэндай и Сингон * у Гэнсё и, будучи от рождения разносторонне талантливым, согласно преданию, прекрасно знал не только учения двух влиятельных школ буддизма — Гэнкё и Миккё, но и около десяти различных наук и искусств, среди них медицину, астрономию, индийскую письменность. Он владел китайской словесностью и мог написать литературное произведение в полном соответствии с китайским каноном. Он научился гадать по панцирю черепахи и по бамбуку, а также по лицу и по ладони; стал превосходным рисовальщиком, научился лечить больных с помощью заклинаний и читать «Лотосовую сутру». И, кроме всего прочего, говорили, что в искусстве пения и танца ему не было равных.

И вот этого Дзёдзо почтительно приглашают в дом Левого министра. Когда он явился, на лицо Сихзэ уже легла печать смерти, и монах, взглянув на больного, объявил, что судьбы не избежать, как он ни будет стараться, исход один: от смерти спасения нет. Но и больной, и члены его семьи, не отходившие от умирающего, так упрашивали Дзёдзо, что монах, не зная, как отказать им, все же обратился к заклинаниям.

Как раз в это время отец монаха, магистр словесности Миёси Киёцура, также навестил больного и теперь сидел у его изголовья. И в тот момент, когда Дзёдзо начал сосредоточенно молиться, из ушей больного вдруг показались голубые драконы, они выдохнули из пасти

пламя и молвили, обращаясь к Миёси Киёцура: «Оттого, что при жизни я пренебрег вашим советом, меня постигло несчастье: я был сослан в Цукуси, жил там в полном одиночестве и отчаянии и умер жалкой смертью. Сейчас с разрешения Бонтэна и Тайсяку, превратившись в гром, я стараюсь отомстить тем, кто так плохо относился ко мне при жизни. И достойно сожаления, что ваш сын мешает мне и, пользуясь своей чудодейственной силой, пытается одолеть меня. Прошу вас воздействовать на него». Услыхав эти слова, Киёцура, дрожа от страха, почтительно повиновался и приказал Дзёдзо тотчас же прекратить заклинания. И в то мгновение, когда Дзёдзо покидал комнату, Сихэй скончался.

Монашествующий император Уда впал в чрезвычайно дурное расположение духа, услышав, что его ученик, не завершив службы во дворце Левого министра, покинул больного, и потому Дзёдзо ничего не оставалось, как подвергнуть себя длительному затворничеству. В течение почти трех лет он жил в полном уединении в храме Сюрёгонъин в Ёкава и проводил дни, творя различные обряды. Но люди в большинстве своем считали, что такая смерть, какая постигла Сихэй, естественна, и мало, кто ему сочувствовал.

Важно отметить, что возмездие настигло не одного Сихэй, но и распространилось на его потомков. Из троих сыновей Левого министра старший — тайсё * Яцутада из дворца на восьмой линии — скончался сорока семи лет в шестом месяце четырнадцатого дня на шестом году Сёхэй *, а младший — тюнагон Ацутада, тот, кого родила Сихэйю на закате его жизни новая супруга из семьи Аривара, — умер тридцати восьми лет на шестом году Тэнгё *, в седьмой день третьего месяца.

Впрочем, Яцутада было все же сорок семь лет от роду, и, сообразуясь с понятиями того времени, может быть, не следует говорить, что он умер молодым. Но ведь заболел он из-за не оставлявшей его тревоги, что и на него падет месть Канко. Больной пригласил заклинателя и заставил его читать сутру «Якуси» *. И когда, сидя в изголовье больного, заклинатель читал сутру и дошел до слов «Кубира-дайсё» *, Яцутада ослышался и, вообразив, что было сказано: «Задушу тебя», испугался, потерял сознание и навсегда покинул этот мир. Может быть, поэтому смерть Яцутада нельзя считать естественной.

Кроме сыновей у Сихэй была дочь, которую взяли в императорский дворец в звании нёго *, ее называли

Миясудокоро * из дворца в столичном пределе Кёгоку, и она тоже рано кончила свои дни в этом мире. И принц Ясунори, который родился в браке второй дочери Сихэя с сыном императора Дайго, принцем Ясуаки, и приходился внуком Сихэю по женской линии (после смерти отца он стал первым принцем и наследником престола), и ему было всего лишь пять лет от роду, когда он скончался на третьем году Энтё восемнадцатого дня шестого месяца.

Только второй сын Сихэя, Правый министр Акитада, тот, что жил в Томикодзи, скончался в весьма преклонном возрасте, шестидесяти восьми лет от роду, в четвертом месяце, в двадцать четвертый день на втором году Кохо *. Среди наследников Сихэя Акитада представлял исключение. Вообще Акитада был человеком мягким и добрым, всегда боялся духа Канко и относился к нему с благоговением. Каждый вечер он выходил в сад и почтительно кланялся богу грома. А ведь Акитада мог купаться в роскоши, но, человек непритязательный, он жил очень скромно, и хотя был Правым министром в течение шести лет, но ни дома, ни на людях в нем не замечалось высокомерия, которым, как правило, славились министры. Когда он покидал дом, нечасто бывало, что перед ним бежал глашатай, расчищая дорогу, еще реже его сопровождали телохранители, да и в карете он всегда сидел сзади, как человек низкого звания.

Во время трапезы он никогда не употреблял дорогой посуды, ел из простой глиняной миски, без специальной подставки, прямо с подноса, поставленного на татами. Когда Акитада умывался, не было рядом слуги с ковшом в руках — по его приказу между столбами, к которым привязывали экипажи, была сооружена полка. На полке стоял бочонок, и к нему был прилажен маленький черпачок, и только по утрам слуги, выполнявшие хозяйственные работы, наливали в бочонок теплую воду, а в остальное время Акитада всегда старался сам заполнить его и не затруднял этой работой других.

И потому он жил долго и дослужился до должности Правого министра, а позднее ему была пожалована высокая степень второго ранга.

Те среди внуков этого министра, кто принял постриг, например Синъё из храма Миидэра и Фуко из храма Кофукудзи, служили вполне благополучно и достигли высоких должностей дайсодзу * и гонсодзё *. Кроме этих двух монашество приняли сын тюнагона Ацутада — миги

хёэ-но сукэ * Сукэмаса и сын Сукэмаса — бодайбо Бункэ из Ивакура. Все они вступили на путь Будды, благодаря чему сумели избежать несчастья. Но нельзя сказать, что потомки Сихэя, а сам он был старшим сыном сиятельного Мотоцунэ, процветали.

Ведь сумел же Тадахира, всего лишь четвертый сын Мотоцунэ, стать и регентом, и Главным министром, да и все его домочадцы и родственники сделали карьеру и занимали важные государственные посты. Говорят, так случилось потому, что Тадахира, в то время удайбэн * административного управления, не присоединился к старшему брату и позднее, втайне сочувствуя Канко, сосланному в Цукуси, постоянно писал в место ссылки, продолжая дарить изгнанника своей дружбой.

Ацутада — третий сын Сихэя — был одним из тридцати шести великих поэтов той эпохи. Его называли то тюнагон из дворца Хонгын, то тюнагон из Бива, а иногда тюнагон из Цутимикадо, и известен он как автор одного стихотворения из сборника ста лучших поэтов «Хякунинсю» *:

Теперь, когда я
Наконец тебя увидел,
Меня тревожит мысль,
Что в давние те времена
Тебя я вовсе не любил.

«Этот гонтюнагон родился в браке министра из дворца Хонгын и Китаноката Аривара, лет ему около сорока, он очень красив, и потому мнение о нем у людей самое благоприятное» — так написано в «Кондзяку-моногата-ри». От отца своего он отличался мягкостью и добротой к людям, а от матери унаследовал кровь Аривара Нарихира, ее деда, и был поэтом, одаренным чувствительной, страстной душой.

Однако в «Вечерних беседах вокруг „Хякунинсю“» есть рассказ о том, что госпожа Аривара в то время, когда она была похищена Сихэем из особняка Куницунэ, уже несла в чреве Ацутада и в действительности он был сыном Куницунэ. Но так как он родился, когда госпожа Аривара уже поселилась во дворце Хонгын, он воспитывался как сын Сихэя.

Если это правда, то Ацутада был младшим братом Сигэмото. Трудно указать источник, которым пользовались авторы «Вечерних бесед»... но, быть может, в то время в обществе шли подобные толки?

И после того как тюнагон Ацутада скончался моло-

дым на шестом году Тэнкэй *, самми Хиромаса * стал тем человеком, который заменил его. И когда в императорском дворце устраивались гуляния или концерты духовых или струнных инструментов, ни один из них не обходился без Хиромаса. В те дни, когда Хиромаса почему-либо неудобно было участвовать в них, император стал отменять концерты. Услыхав об этом, старики сетовали: «Сейчас „конец закона" *, перевелись хорошие музыканты. Жив был тюнагон Ацутада, и с Хиромаса так не носились». Одного этого достаточно, чтобы понять, как люди сожалели о смерти Ацутада, ясно также, что Ацутада был не только превосходным поэтом, но и прекрасным музыкантом.

В то время, когда дочь санги * Фудзивара Харуками стала Миясудокоро принца Ясуаки, Ацутада был еще в чине сакон-сёсё *, и так случилось, что он вынужден был служить посредником в отношениях между этими двумя. После того как наследный принц перешел в другой мир, Миясудокоро и Ацутада полюбили друг друга и поклялись в верности, и он беспредельно любил эту женщину.

Однажды он признался возлюбленной: «У всех в моей семье короткий век, и едва ли я буду жить долго. После моей смерти вы станете госпожой Фуминори». Фуминори — это мимбукё * Харима-но Ками: человек этот служил чиновником в домашнем управлении Ацутада. И Миясудокоро возразила: «Нет, этого быть не может», на что Ацутада отвечал: «Так непременно случится, я буду смотреть на вас с небес». И действительно, случилось так, как он предсказал.

То, что дети и внуки Сихэя жили в постоянной тревоге и напряжении, страшась возмездия со стороны бога грома, и не было у них покоя, можно увидеть хотя бы на примере Ацутада. Но Ацутада знал, что такова его судьба: он не сможет жить долго — и смирился с этим.

Кроме Миясудокоро у Ацутада было еще несколько возлюбленных. Большинство стихов в его собрании — о любви, и среди них особенно много посланий к принцессе крови Масако, той, что стала сайгу * в храме Исэ, Читаешь стихи и будто слышишь наяву, как они поклялись друг другу в верности. И, вероятно, их связь долго сохранялась.

И в «Госэнсю», в свитке тринадцатом, в разделе «Любовные песни», есть стихотворение, которое Ацутада послал ей, когда она собиралась покинуть свой дворец и

удалиться в Исэ; ее назначили сайгу в этом храме. Стихотворение предваряется следующими словами:

«Ацутада с бывшей сайгу из храма Нисисидзё, в то время, когда она еще была принцессой, был связан уговором и имел определенные намерения, но ее назначили сайгу, и утром он привязал к ветке сакаки * песню и послал:

Их собирают
На длинном побережье
Моря у Исэ.
Но эту ракушку искать —
Увы — уже напрасно.

Любил он долго и Микусигэдоно *, дочь Левого министра из дворца Ономия, но никак не мог с ней встретиться, поэтому в последний день последнего месяца, в каком году — неизвестно, сложил такую песню:

Я думаю о вас,
Не замечая, как мчатся дни,
Как месяцы бегут.
Увы, я слышу, что и этот год
Кончается сегодня —

и послал ей, но ее отец, Левый министр, прознал об этом и воспрепятствовал их встрече, и раздосадованный Ацутада отправил ей такое послание:

Как рассказать о том,
Как я люблю тебя?
Об этом только
Позволь поведать тебе одной,
А не через посредников.

Любил он и дочь укун-но сёдзё Суэнава, Укун, как ее называли по должности отца; Ацутада встречался с ней в то время, когда она еще служила в императорском дворце. Но когда она оставила службу и ушла из дворца, он совсем перестал навещать ее, и потому она послала ему такую песнь:

Я слышала, тот человек,
Что клялся: „Не забуду“,
Он жив еще.
Куда ж они исчезли —
Слова, что он сказал?

Но он почему-то не ответил ей, а прислал в дар фазана. В ответ женщина еще раз послала ему песнь:

Больше, чем о фазанах,
Взлетающих по утрам

С горы Курикома,
Думаю я о том, что
Не встречаюсь с охотником.

Кроме этих женщин упоминается еще и дочь санги Минамото-но Хитоси, которая приходилась матерью старшему сыну Нобусукэ, и в собрании стихов Ацутада можно прочесть, что ее называли „Первая Китанока-та“, или женщина, которую называют „Мать Сукэмаса“; правда, не совсем ясно, об одной женщине идет речь или это разные возлюбленные Ацутада. Сукэмаса — второй сын Ацутада, но это не тот Сукэмаса — талантливый каллиграф, который был известен наравне с Фудзивара Кодзэй и Оно-но Тофу. Судя по сочинениям Ацутада, его мать, родив Сукэмаса, скончалась. Поэтому ребенок был отдан на воспитание к родственнице, и в детстве его звали Адзума. Когда Адзума исполнилось два года, Ацутада пришел навестить его, горько плакал и сложил такую песнь:

Любовные слова
Еще не высказаны были,
А уж мы расстались.
И на память остался Адзума —
Прощальный дар любви.

Прежде уже говорилось, что этот Адзума, то есть Сукэмаса, несколько позднее принял постриг».

Глава восьмая

Автор уже рассказал, как примерно сложилась судьба Хэйдзю, Сихэя и потомков Левого министра. Но что случилось с бедным стариком дайнагоном и с Сигэмото, плодом его горячей любви к госпоже Аривара?

Куницунэ кроме Сигэмото имел еще троих сыновей, и, если придерживаться той последовательности, которая дана в генеалогических списках рода Фудзивара, домашней книге знаменитых родов, старшим был Сигэмото, затем Ёмицу, Тадамики и младший — Ясумикото. Известно также, что матерью Тадамики была не госпожа Аривара, а дочь человека по имени Минами, который служил наместником в провинции Иё. Известно, что у Тадамики были потомки, и род его, похоже, продолжался довольно долго. Но ни Ёмицу, ни Ясумикото детей не имели, и, кроме того, нигде не упомянуто об их матерях.

Однако, если предположить, что в ту пору, когда в доме произошло столь памятное для Сигэмото событие, ему было пять лет, значит, он родился, когда старику дайнагону было не то семьдесят два, не то семьдесят три года. Успел ли Куницунэ дать жизнь еще троим сыновьям и быть в браке с другими женщинами до того, как умер восьмидесяти одного года от роду? Или, быть может, запись в генеалогических списках неверна и трое сыновей, включая Ёмицу, родились прежде Сигэмото? А что, если они не были родными детьми дайнагона, но родились почти в одно время и были усыновлены Куницунэ? Раз уж зашел разговор об этом, заметим, что госпожа Аривара была моложе Куницунэ на пятьдесят с лишним лет и до брака с ней имел же он, вероятно, жену. Не было ли у него детей от той женщины?

Сейчас уже не осталось следов и не за что ухватиться, чтобы разрешить все эти несообразности и сомнения и хоть что-то для себя уяснить. Кстати, в генеалогические списки Сигэмото вписан как дзёсакон-сёсё пятого ранга, и в них сказано, что он имел троих сыновей: Сукэаки, Масааки и Тадааки, но об их матери ничего не известно. Сказано только, что все трое не оставили потомков. Мало того, имя Сигэмото совсем не встречается в «Кугёбунин» * и во многих других источниках, и потому неясно, когда он получил пятый ранг и когда стал дзюгоном и сакон-сёсё. Нет также источника, позволяющего установить, когда он родился и когда умер.

Если воспользоваться сведениями из других источников, а не только из генеалогических списков, то из «Ямато-моногатари», например, узнаем:

«Одна дама послала сёсё Сигэмото песнь:

Тому, кто вспомнит
И спросит о жизни моей,
Что от любви зачахла,
Ответьте, что ныне
Ее уж в этом мире нет.

Ответ Сигэмото;

И брэнному телу ее
Пусть скажут, что я пришел.
Ведь поклялись мы,
Уж если, подобно росе,
Исчезнуть, то вместе».

А в «Госэнсю», в свитке одиннадцатом, в разделе «Любовные песни», есть такой комментарий к стихотворению, принадлежащему Аривара Сигэмото:

«Ночью встретился с дамой, условились еще раз встретиться, и наутро послал ей стихи:

Обещала, клялась
Богами всесильными.
И я надеюсь,
Ты не решишься
Клятву нашу нарушить».

Это стихотворение широко известно. Есть список дневника Сигэмото, принадлежащий частной библиотеке Сюкокаку, но он недоступен большинству читателей. Это неполный текст дневника. Кроме него есть еще два три списка, но среди них — ни одного полного. Все же мне представляется, что Сигэмото вел свои записи начиная с весны пятого года Тэнкэй в течение следующих семи-восьми лет, и, хотя сохранились лишь фрагменты дневника, страницы его дышат страстной любовью к матери, и этим почти исчерпывается их содержание.

Кстати, версия, что мать Сигэмото была и матерью Ацутада, читателю уже известна. Из комментария к стихотворению Минамото-но Кинтада, которое включено в антологию «Сюисю», в свиток пятый, в раздел «Праздничные песни», мы узнаем, что гонтюнагон Ацутада устроил однажды торжество в честь матери, и оно, вероятно, пришлось на день ее пятидесятилетия. Но когда мы листаем дневник Сигэмото, становится ясно, что в году, последовавшем за смертью Ацутада, то есть на седьмом году Тэнкэй, его мать была еще жива. В то время, а было это спустя тридцать пять лет после смерти дзэдайдзэин Сихэя, который был ее вторым мужем, ей и в самом деле было около шестидесяти, а Сигэмото, вероятно, достиг сорока четырех или сорока пяти лет.

И в этом возрасте Сигэмото с большой нежностью хранил в памяти образ матери, и, конечно, совсем не случайно прекрасное лицо ее не раз представлялось его внутреннему взору. Очень давно, когда произошло то памятное в его жизни событие, Сигэмото было лет пять или шесть, и тогда ему еще разрешали навещать мать во дворце Хонъин, но, как только ему исполнилось семь, законы этого мира сразу же обернулись против него, и он совсем перестал встречаться с матерью. И в дальнейшем, в течение всей последующей жизни, Сигэмото узнавал о ней только со стороны — в конце концов ему так и не представился счастливый случай еще раз увидеть ее.

Нередко даже у тех, кто в очень нежном возрасте

едва познакомился с обликом своей матери, никогда не исчезают из памяти, пусть и не вполне ясные, воспоминания о ней. Когда же ребенок узнает, что мать оставила его навсегда, уйдя в дом другого человека, чувство тоски у него особенно обострено. Что же говорить о Сигэмото, мать которого отличалась удивительной красотой, а он к тому же помнил, как навещал ее в доме чужого человека, женой которого она стала?! Ко всему прочему, Сигэмото знал, что мать его до сих пор жива.

Когда все это представляешь себе, кажется вполне естественным, что в дневнике слова и фразы переполнены любовью к матери, и, хотя нынешний список — лишь немногочисленные фрагменты дневника, наверняка и другие его части были полны сыновней тоски.

Быть может, после того как Сигэмото достиг сорока двух — сорока трех лет, тоска постепенно усилилась и преследовала его, и тогда впервые ему захотелось записать свои воспоминания. По форме записи больше напоминают дневник, но не лучше ли назвать их повествованием? Автор предается ностальгическим воспоминаниям о том, как в детстве навсегда расстался с матерью, а вскоре смерть разделила его с отцом. И еще он пишет о том, как спустя много лет (ему уже было за сорок) в один из годов Тэнкё, весной, под вечер, разыскивая в Нисисакамото следы виллы Ацутада, он неожиданно встретился со старой матерью.

Если верить впечатлениям, которые возникают при чтении дневника, то, вероятно, какие-то воспоминания о матери остались у Сигэмото лет уже с четырех, но эти, самые первые, — всего лишь смутные, бледные и почти призрачные, словно дым, образы. О той ночи, которая сохранилась в памяти как необыкновенное событие и в жизни Сигэмото, и в жизни его отца Куницунэ, о той ночи, когда в сопровождении министра из дворца Хонъин увезли его мать, сам Сигэмото ничего не помнил. И лишь когда кто-нибудь рассказывал ему, с каких пор его мать не живет в их доме, он сразу же становился печальным и долго плакал, не в силах успокоиться. Рассказывала ему об этой истории старуха Сануки, а возможно, кормилица Эмон.

В ту пору, убаюкиваемый кормилицей, он долго не засыпал, и она в растерянности от того, что он не переставая плакал и беспрерывно звал мать, успокаивала его: «Ну, будет, будет. Сейчас вам лучше всего заснуть. Вашей мамы все равно здесь нет. Правда, она не так

уж и далеко отсюда. Если вы успокоитесь, я обязательно как-нибудь сведу вас к ней».

Так она говорила, и Сигэмото, наивное, доверчивое дитя, в неопишемом восторге спрашивал:

— А скоро?

— С к о р о , — отвечала кормилица.

— Правда-правда?!

— Ну да.

— Ты меня не обманешь?

Каждую ночь, укладывая мальчика спать и ведя с ним такой разговор, кормилица обещала свести его с матерью, однако встреча все откладывалась. Вот почему в душу ребенка запало сомнение: не говорит ли все это кормилица только для отвода глаз? Но оказалось, что нет, что кормилица, похоже, говорила с Сануки, потому что однажды старуха Сануки, взяв за руку Сигэмото, в самом деле повела мальчика туда, где жила его мать. Но воспоминания простодушного ребенка совершенно беспомощны: почему-то день, когда произошло такое важное событие, он совершенно не может вспомнить.

Его воспоминания обрывочны, словно старый фильм: в сознании запечатлено множество сцен, лишенных всякой последовательности; одни туманны, другие на удивление отчетливы. И среди этих многочисленных отражений то, что и сейчас нередко всплывает в памяти: фигурка мальчика, присевшего на корточки под перилами какой-то галереи во дворце Левого министра, его собственная фигурка, он сам, судя по всему, любующийся цветами и деревьями в саду перед дворцом.

Сигэмото знал, что мать жила в северных покоях дворца, и его, прежде чем он встречался с ней, заставляли обычно довольно долго ждать, а затем появлялась Сануки и делала ему знак подойти. Мать редко появлялась на пороге дома — она обычно уединялась в одной из комнат в глубине покоев и, когда мальчик входил, непременно сажала его к себе на колени, гладила рукой по голове, прижималась к его щеке.

— М а м а , — говорил Сигэмото.

— Мой мальчик, — отвечала она и крепко обнимала его.

Но это все, что она себе позволяла. Не потому ли она никогда проникновенно не разговаривала с ним, хоть и произносила какие-то нежные слова, что он был в том возрасте, когда, что бы ни говорилось, ребенок

мало что понимает? В такие мгновения ему хотелось только лучше запомнить лицо матери, с которой он не мог часто встречаться, и потому, когда она обнимала его, Сигэмото пытался снизу всмотреться в ее лицо, но, к сожалению, в комнате было темно, и густые волосы, падавшие ей на лоб, скрывали его; да и на статуэтку Будды, стоящую на дзуси — специальном ящичке-ковчеге, — он еще не рассмотрел вволю. Что человек с такими привлекательными чертами лица, как его мать, — редкость, мальчик знал по разговорам челяди и потому, бывало, задумывался, красиво ли такое лицо, но, по правде говоря, не был в этом убежден. Но одежда матери была пропитана каким-то удивительно ароматным запахом благовоний, и потому, пока мать тихо, ни слова не говоря, обнимала его, он чувствовал себя как-то особенно хорошо. И после того как он возвращался домой, еще несколько дней легкий запах сохранялся на лице, ладонях и руках кимоно, и ему казалось, будто она сама присутствует здесь.

Что его мать и вправду редкая красавица, Сигэмото совсем еще маленьким почувствовал, когда однажды Хэйдзю, перехватив его, написал на руке мальчика несколько строк. Когда вспоминаешь, что неподалеку от свисающей кровли павильона цвела розовая слива, понимаешь, что событие это, несомненно, случилось в один из весенних дней. Сигэмото играл с несколькими девочками на дощатом полу окружающей дворец веранды у западной галереи, когда какой-то мужчина, улыбаясь, приблизился к нему:

— Послушайте... Вы уже виделись со своей мамой? — Говоря это, он положил руку на плечо Сигэмото.

— Еще... — начал было Сигэмото, но запнулся: он не знал, можно это говорить или нет, и потому молча посмотрел на взрослого человека. Он только позже сообразил, что этим взрослым был Хэйдзю, но все же нельзя сказать, что в момент первой встречи его собеседник был ему совершенно незнаком — Сигэмото и прежде часто видел его.

— «Еще» что? — спросил мужчина, который, вероятно, почувствовал, глядя на Сигэмото, что мальчик в тревоге и не решается отвечать. Затем, беспокойно оглядываясь по сторонам, мужчина слегка наклонился и приблизил свое лицо к уху Сигэмото.

— Вы ведь хороший мальчик... и в самом деле очень хороший, — произнес он и продолжал: — Если вы встре-

титесь с мамой, позвольте попросить вас кое о чем... Я надеюсь, вы выслушаете меня?

— О чем вы просите?

— Видите ли... потерпите немного... — и Хэйдзю, положив руку ему на спину, отошел вместе с ним немного в сторону от играющих девочек и вымолвил:

— Я хочу послать вашей маме стихи. Ведь вы передадите?

Сигэмото, которому и Сануки, и кормилица объясняли, что с матерью он встречается тайно, и наказывали ни в коем случае не болтать об этом людям, затруднялся с ответом, и тогда мужчина начал уговаривать его, усердно повторяя, что нет оснований для беспокойства, что он сам прекрасно знает, как на это посмотрит мать мальчика, что, если мальчик согласится помочь, она наверняка примет это с радостью. Так он говорил и что ни слово повторял, что, хотя мальчик не может решить, как ему быть, он послушный, хороший ребенок. Вначале, чтобы не спугнуть мальчика, он улыбался, словно пытался развлечь Сигэмото, но, по мере того как Хэйдзю увлекался предметом разговора, лицо его в какой-то момент приняло серьезное выражение. Он напрягал все силы, чтобы как-то уговорить мальчика, и тот это почувствовал. Лицо взрослого человека в такие минуты обычно пугает детей; Сигэмото тоже был немного испуган и испытывал тревогу, но, с другой стороны, у этого человека, который словно о чем-то глубоко задумался, был такой умоляющий взгляд, что даже у ребенка он не мог не вызвать сочувствие.

Когда мальчик кивнул в знак согласия, мужчина, приговаривая: «Хороший, очень хороший мальчик», осторожно огляделся.

— Подождите, подождите минутку, — сказал он и, взяв ребенка за руку, потащил его в какую-то комнату и привел за ширму.

Там он схватил лежавшую на столе кисточку, обмакнул ее в тушечницу и со словами: «Не шевелитесь» — закатал ему до плеча правый рукав кимоно, обхватил рукой запястье и, немного подумав, написал на руке две стихотворные строки.

Написал и, ожидая, когда высохнет тушь, так и держал Сигэмото за руку, не выпуская, и мальчик гадал, не собирается ли он написать еще что-нибудь, но, когда тушь просохла, Хэйдзю бережно опустил рукав кимоно.

— Ну вот, это покажете маме, когда в комнате не

будет никого из посторонних... Договорились?.. Ведь вы меня поняли?..

Сигэмото опять только кивнул в знак согласия.

— Покажете только маме, и, пожалуйста, никому другому, — еще раз повторил мужчина,

Затем, вероятно, у той же галереи Сигэмото, как обычно, дождавшись, когда Сануки подаст ему знак, отправился на свидание с матерью. Эпизод этот в памяти потускнел, но Сигэмото все же помнил, что в тот момент, когда он зашел за занавеску, мать взяла его на колени и обняла.

— Мама, — произнес он, поднял рукав кимоно и показал ей написанное. Мать, похоже, с первого взгляда все поняла, но в комнате было темно, и потому она отодвинула занавес, и свет свободно проник в покои. Затем она сняла мальчика с коленей, заставила его повернуть руку к свету и, много-много раз повторяя, прочитала написанное. Сигэмото был поражен тем, что мать, не спрашивая его ни кто это написал, ни кому это предназначено, видимо, сразу все поняла, но вдруг перед его глазами сверкнуло, падая, что-то блестящее. Он удивленно поднял вверх голову и увидел, что мать отводит в сторону глаза, полные слез. И именно в это мгновение он всем сердцем воспринял облик матери как образ красавицы, должно быть, потому, что как раз в тот момент отраженный свет солнечных лучей пробежал по ее лицу и черты его, всегда приглушенные таинственным полумраком, вдруг отчетливо вырисовались. Мать Сигэмото подумала, что ребенок заметил ее слезы, и растерянно прижалась щекой к его лицу, и он совсем ничего не мог видеть, но слезы, собравшиеся на ее ресницах, приятно охладили его щеки. Сигэмото только в это мгновение, единственный раз в жизни, ясно видел лицо матери, и тем не менее именно в эти секунды глубокое впечатление от ее красоты навсегда врезалось в его память и не исчезло до конца дней.

Долго ли мать прижималась вот так щекой к его щеке, плакала ли она все это время, размышляла ли, занималась ли еще чем-то, Сигэмото не мог вспомнить, но вскоре она попросила служанку принести хадзон — чайничек с водой — и смыла строки с руки Сигэмото. Удерживая служанку, которая взялась было помогать ей, мать сама проделала это, но смывала слова с явной неохотой, не сводя взгляда с написанного, словно запечатлевала в памяти одно слово за другим. После чего

она, как это недавно сделал Хэйдзю, закатала рукав ки-моно ребенка до плеча и, держа левой рукой руку мальчика, на том месте, где был только что смытый текст, начертала кистью несколько иероглифов, почти таких же по размеру, что были прежде. Вначале, когда Сигэмото стоял с засученным рукавом, в комнате, кроме него и матери, никого не было, но затем, ни о чем не ведая, туда вошли несколько служанок, и Сигэмото, который помнил наставления Хэйдзю, забеспокоился, но служанки, видимо, пользовались доверием его матери и от нее знали все. Хотя Сигэмото прекрасно помнил, как мать писала на его руке, в памяти не сохранилось, что она при этом говорила ему. И Сигэмото казалось, что, может быть, она все это проделала молча.

Когда мать написала последний иероглиф, он услышал: «Молодой господин, — сказала незаметно вошедшая Сануки. — Тому человеку покажите стихи, написанные мамой. Да-да, он наверняка все еще находится поблизости. Извольте быстро пойти туда и посмотреть».

Так ему было сказано, и, когда Сигэмото подошел к западной галерее, как и предполагала Сануки, мужчина в нетерпении ждал, стоя на дощатом полу веранды.

— А-а, есть какой-то ответ?.. О-о-о, какой добрый мальчик! — приближаясь и словно желая схватить Сигэмото, сказал он нервным, возбужденным голосом.

Лишь позже Сигэмото догадался, что служил посредником в любовных делах между матерью и Хэйдзю, что Хэйдзю использовал его в этой роли, но по крайней мере в то время только Сануки да близкие к матери служанки знали об этом, а может быть, из сочувствия к Хэйдзю Сануки и надоумила того использовать Сигэмото как посредника в любовной связи с Китаноката. Вполне возможно, что это была именно она. Вот почему, хотя он отчетливо не помнит всего, ему кажется, что, когда его опять ввели в комнату со створчатой ширмой и он показал Хэйдзю следы кисти на руке — послание матери, — видимо, это была Сануки, которая, мало того что при этом наверняка присутствовала — она, смывая слова, еще приговаривала: «Грех — стирать такое» — и при этом начисто смыла текст.

Писали ему на руке только один раз в тот день или и потом подобное повторялось, Сигэмото помнил туманно, но и после этой истории, когда, случалось, он появлялся у западной галереи, Хэйдзю, стгорая от нетерпения, окликал ребенка и вручал ему послание. Когда Си-

гэмото приносил от него письма, мать, бывало, писала в ответ, а случалось, и не удостоивала посланием. Постепенно она перестала волноваться, как в первое время, выражение ее лица, бывало, становилось крайне неприятным, и в конце концов Сигэмото почувствовал, что ему тяжело выполнять поручения Хэйдзю. К этому времени и Хэйдзю перестал показываться, а вскоре и для Сигэмото встречи с матерью стали невозможны. С некоторых пор кормилица стала противиться его желанию пойти с ним в покои матери, а когда он заявил, что хочет видеть ее, ему было сказано, что мать скоро родит младенца, что живет она сейчас в полном уединении и никого не принимает. Видимо, в это время мать и вправду забеременела, но, похоже, возникли и другие обстоятельства, препятствующие его визитам к ней.

Таким образом, Сигэмото с тех пор больше не случилось видеть мать. Слово «мама» вызывало у него в памяти только воспоминания о ее залитом слезами лице, промелькнувшем перед ним в ту пору, когда ему было лет пять, да ощущение ароматного запаха благовоний. Эти воспоминания в течение сорока лет Сигэмото заботливо лелеял в своем сердце и постепенно приукрасил и очистил образ матери — вот почему тот очень отличался от реального.

К какому времени относятся первые воспоминания, связанные с отцом, точно неизвестно, но они наверняка более поздние, чем воспоминания о матери. Скорее всего они появились в ту пору, когда Сигэмото не мог уже встречаться с матерью. До этого он редко сталкивался с отцом, но вот совсем прекратились встречи с матерью, и присутствие отца сразу же стало заметно. Первые воспоминания об отце исчерпывались впечатлением о нем как о весьма жалком человеке, которого бросила любимая женщина, та, что не жалела слез над посланием Хэйдзю, написанным на руке Сигэмото, но никогда не говорила мальчику, что же она думает об отце. В те минуты за занавесом на коленях у матери, обнимавшей его, он и сам не заговаривал об отце, а мать за все время ни разу не спросила, как тот живет. К тому же и Сануки, и другие служанки, как ни странно, видимо, сочувствовали Хэйдзю, а Куницунэ был человеком, о котором почти не упоминалось, и среди домашних только кормилица Эмон составляла исключение.

Глава девятая

«Конечно, молодой господин тоскует по матери, но, по правде говоря, уж кто действительно очень нуждается в ней, так это ваш отец, — не раз говорила кормилица мальчику и добавляла: — Ваш отец чувствует себя совсем одиноким и сейчас особенно нуждается в жалости и утешении».

Кормилица не говорила о матери ничего дурного, но, зная о ее связи с Хэйдзю, испытывала неприязнь к Сануки, которая выступала как сводня в этих отношениях. А когда ей стало известно, что и Сигэмото замешан в этой истории, кормилица еще больше невзлюбила Сануки, и не она ли устроила так, что мальчик уже не мог навещать свою мать?

«Молодой господин встречается с матерью, и тут уж, как говорится, ничего не поделаешь, но очень дурно сводничать по чьей-то просьбе!» — наставляла она Сигэмото, сердито глядя на него.

После того как Китаноката покинула его, нередко, бывало, дайнагон по многу дней отлынивал от дел и, ссылаясь на недомогание, с утра безвылазно сидел в своей комнате. Да и, глядя на него, нельзя было не заметить, что он очень исхудал и выглядел совсем подавленным. В таком состоянии он был для ребенка еще более чужд и недоступен. И куда уж тут идти с утешением! Но кормилица настаивала: «Ваш отец на редкость добрый человек, и уж как он, должно быть, обрадуется, если молодой господин навестит его!» И она брала Сигэмото за руку и тащила по коридору. А когда они добирались до комнаты отца, она шептала: «Ну вот», раздвигала сёдзи и вталкивала сопротивлявшегося ребенка в комнату. Отец, и без того худой, еще больше похудел и выглядел совсем истощенным: глаза ввалились, лицо заросло густой серебристой бородой. Видимо, до этого отец лежал и только что поднялся. Сейчас он сидел в изголовье, похожий на волка, и, как только глубоко зажавшими глазами посмотрел на мальчика, Сигэмото оцепенел, и слово «отец», которое уже готово было сорваться с языка, застряло в горле. Отец и сын долго, словно два прежде незнакомых человека, обменивались настороженными взглядами, но постепенно страх, который сковывал Сигэмото, ослаб и сменился в его душе невыразимо мягким и нежным чувством. Поначалу Сигэмото не понимал, с чем это связано, но вскоре сообра-

зил, что комнату отца заполнял запах благовоний, которые мать обычно возжигала в курильнице. И когда он внимательно взгляделся, оказалось, что рядом с изголовьем, где сидел отец, в беспорядке валялись утки, хитоз, косодэ и другая одежда, которую мать надевала прежде.

Неожиданно для Сигэмото отец произнес: «Мой мальчик ведь помнит все это?!» И он рукой, твердой и несгибающейся, словно железная палка, схватил одежду и приподнял ее. Когда Сигэмото приблизился, отец, придерживая одежду на весу, выставил ее как бы напоказ и вдруг зарылся в нее лицом и замер, долго не шевелился, а затем с трудом поднял голову и мягко, словно ища сочувствия, сказал: «Ведь и ты хочешь встретиться с матерью, не так ли?».

И хотя Сигэмото не так уж хорошо разглядел лицо отца, но все же заметил, что в уголках его глаз скопился гной, передние зубы почти все выпали, а голос был до того хриплый, что нелегко было, разобравшись, что он говорит. К тому же, хотя отец и говорил участливо, лицо его не дрогнуло ни в улыбке, ни в плаче. Казалось, лишь одна сильная страсть владела им, отражаясь на его лице. С выражением крайней серьезности он впился глазами в лицо мальчика, и Сигэмото опять стало страшно.

— Да, — только и ответил мальчик, кивнул, подтверждая сказанное, однако с места не двинулся.

Тогда отец, все больше раздражаясь и, видимо, придя уже совсем в дурное расположение духа, вдруг приказал: «Ну, довольно. Ступай к себе».

После этого памятного визита Сигэмото какое-то время не видел отца. И когда ему как-то сказали: «Ваш батюшка и сегодня весь день дома», Сигэмото готов был заняться чем угодно, лишь бы оттянуть визит к отцу, но старик весь день провел в уединении, и, таким образом, сын был избавлен от встречи с ним. Однажды, когда Сигэмото случайно проходил мимо комнаты отца, он внимательно вслушался, пытаясь понять, жив ли еще отец или, может, умер — из комнаты не доносилось ни звука. «Может, отец сейчас вынимает, как и несколько дней тому назад, мамину одежду, так прекрасно благоухающую, и зарывается в нее, чтобы забыться», — подумал Сигэмото.

Чуть позднее, возможно в том же году, а может, и в следующем, в один из ясных, погожих осенних дней, отец вопреки обыкновению вышел в сад и сидел, глубоко

ко задумавшись, на камне вблизи яримидзу — источника, который весь зарос мелким полукустарником — цветущей хаги. Сигэмото и в самом деле не видел его долгое время; в фигуре отца, сидевшего на камне, было что-то от путешественника. Казалось, после долгого пути в крайней усталости он присел отдохнуть у обочины дороги. Его одежда и башмаки были грязны, а рукава и полы кимоно разорваны — может быть, оттого, что в это время в доме уже не было служанки, которая бы чинила ему одежду, а может, она и была, но отец не желал, чтобы такие женщины касались своими руками его одежды. Сигэмото видел, как солнце, чуть склонившееся к западу, ярко освещало лицо и плечи отца и как блестели, отливали глянцем его исхудавшие щеки. И когда Сигэмото, все же не смея приблизиться, остановился в нескольких шагах от отца, он услышал, как тот слабым голосом что-то недовольно бормочет.

Что означало это бормотание, было не совсем ясно. Отец что-то напевал себе под нос, выделяя интонацией отдельные слова. Уж не повторял ли он несколько раз кряду одну и ту же фразу, уставившись на воду, словно совсем не замечая Сигэмото, стоявшего рядом и слушавшего его?

— Мой сын, — отец наконец-то обратился к Сигэмото. — Я прочту тебе стихи. Их сложил китайский поэт Бо Цзюйи. Правда, для ребенка они, пожалуй, трудны и смысл их не совсем понятен... Ну, да все равно. Хорошо бы тебе запомнить их. Ты станешь взрослым, и придет время — сам все поймешь, — закончил отец.

— Подойди ко мне, — добавил он, обращаясь к сыну, и тот присел на край камня.

Поначалу отец читал медленно, выдерживая паузы между строками, чтобы мальчику легче было запомнить, старательно ждал, когда Сигэмото повторит строчку, и только тогда приступал к следующей. Но по мере того как отец увлеклся, забыв о своем первоначальном намерении, он повышал голос и скандировал почти каждое слово в стихе, и чувство придавало его интонации неповторимый оттенок. Это было стихотворение «Потерять журавля»:

Так из виду исчез,
как сошедший у дома снег,
Улетел высоко
он, подхвачен ветром морским,
В девяти небесах
не подругу ли он нашел?

Ведь три ночи уже
пустовала клетка его:
Оборвался и крик
среди лазоревых облаков,
Потонула и тень
во глубинах светлой луны...
В управленьи своем,
с этих пор как журавль пропал,
С кем часы коротать
седовласый будет старик? ¹

Много лет спустя, уже будучи взрослым, Сигэмото обнаружил сборник стихов Бо Цзюйи под названием «Потерять журавля». Но сейчас, сидя рядом с отцом, мальчик, конечно же, не мог понять, что это такое, однако одну из строф отец, особенно когда он напивался, часто бормотал себе под нос и столько раз заставлял слушать ребенка, что не запомнить ее было невозможно. Когда Сигэмото уже в зрелом возрасте размышлял об этом, он понял, что у отца были основания излить с помощью этого стихотворения свое оскорбленное чувство, уподобляя журавлю бросившую его Китаноката, а тогда в саду, внимая печальной интонации отца, декламировавшего стихи, он ощутил, как в его детскую душу вливается из души отца нечто такое, от чего сердце готово разорваться на части. Как уже было сказано, голос у отца был хриплый, и он не мог брать высокую ноту; у него всегда прерывалось дыхание, и он не мог читать громче, поэтому нельзя сказать, что его манера чтения была технически совершенна, но, когда он произносил строки: «Оборвался и крик среди лазоревых облаков, Потонула и тень во глубинах светлой луны...» и «С кем часы коротать седовласый будет старик?», подлинное чувство глубокой печали, заставлявшее забыть о погрешностях исполнения, переполняло отца, и уже это само по себе не могло не трогать слушателя.

Отец, убедившись, что Сигэмото запомнил эти стихи и может прочесть их наизусть, сказал: «Ты уже знаешь эти стихи, так я прочту тебе еще одно, подлиннее».

И прочел ему еще одно стихотворение, и в самом деле более длинное, чем прежде. Это был «Осенний дождь»:

Есть у меня
человек, о нем вспоминаю:
Он от меня
далеко, в далеком краю.

¹ Перевод Л. Эйшлина.

Есть у меня
 и дела, что всегда волнуют,
 Где-то во мне
 глубоко, глубоко внутри...
 Так далеко
 этот край, что в него не приехать.
 Не было дня,
 чтобы взгляд не вперил я вдали.
 Так глубоко
 те волненья, что их не развеять.
 Вечера нет,
 чтобы я не устал от дум...
 Да еще ночь
 с догорающею свечою
 Я провожу
 одинокю в доме пустом:
 Осенью день
 слишком долго не наступает.
 Ветер и дождь
 непрестанно шумят, шумят!..
 Если б не знал
 я буддийских законов жизни,
 Все, что в груди,
 разве можно бы мне забыть? ²

Слова последней строфы: «Если б не знал я буддийских законов жизни, Все, что в груди, разве можно бы мне забыть?» — отец часто читал так, словно вел разговор с самим собой, и, вероятно, не без влияния этих строк он вскоре начал склоняться к учению Будды. Кстати, Сигэмото так и не узнал, что это были за стихи, по он запомнил отдельные строки: «Глубокой ночью я лежу один, Для кого же постелена постель», «Я чувствую, что все меньше и меньше ем по утрам, Мало сплю и вижу, как течение ночи длинно», «Выпало несколько волос, и лень причесываться, А весной, хоть и светло, глаза видят плохо, и все чаще и чаще принимаю глазные капли», «Хорошо много выпить — Опьянею и завалюсь спать, и кто этому помешает».

Бывало, в унынии отец, забредя в укромные уголки сада, тайком распевал эти строки, а случилось, сторонясь людей, в одиночестве потягивая сакэ, читал стихи и так увлекался, что в голосе его слышалось рыдание; в эти минуты по его щекам непрерывным потоком текли слезы.

В эту пору Сануки уже какое-то время не жила с нами; вероятнее всего, она оставила службу в доме отца

² Перевод Л. Эйлина.

вскоре после того, как его бросила Китаноката, и стала служанкой во дворце Хонъин. Насколько Сигэмото помнит, кормилица Эмон постоянно заботилась и о нем, и об отце. У нее была привычка отчитывать отца в тех же самых выражениях, в которых она пеняла маленькому Сигэмото, и особенно строго она укоряла отца за пьянство: «Постарели, а никаких других развлечений не придумали. Ну а пить хорошо бы помаленьку...» Когда она с ним так говорила, отец печально опускал голову и послушно, как ребенок, которого бранит мать, отвечал: «Прости, что я причиняю тебе беспокойство».

Действительно, отец, которому уже в преклонном возрасте изменила любимая женщина, еще сильнее пристрастился к вину, а ведь он и прежде имел к нему склонность. Вино мало-помалу становилось единственным спутником старика, и пьянство его порой принимало бурный, эксцентрический характер. Понятно, что кормилица была этим очень встревожена. В минуты, когда она увещевала его, отец с готовностью просил прощения, но в тот же день, нередко сразу же после разговора, мертвецки напивался и в таком состоянии готов был и песни петь, и плакать навзрыд, а к вечеру уходил куда-то и, бывало, по два-три дня не возвращался.

«Куда же он ушел?» — толковали между собой кормилица и служанки, вздыхали и, подходя к делу издалека, осторожно начинали поиски. В такие периоды и Сигэмото, конечно по-своему, по-детски, очень переживал за отца, но спустя два-три дня тот, иногда даже ночью, один, без предупреждения, возвращался. Никем не замеченный пробирался в свою комнату и заваливался спать, а бывало и так, что кто-то обнаруживав его и приводил домой. Один раз его отыскали, когда из столицы он отправился в дальние поля умирать, и, как говорится, вернули с того света. Когда Сигэмото увидел отца, вид у того был страшный: волосы всклокочены, одежда вся в грязи, и сам он был похож на нищенствующего монаха.

— За что же нам такое наказание?! — только и сказала тогда в негодовании кормилица и залилась горькими слезами, но и отец, виновато потупившись и не говоря ни слова, бочком-бочком пробрался в свою комнату и спрятался под одеяло.

«Если так будет продолжаться, и в самом деле, не повредится ли в конце концов наш господин в уме, не

занеможет ли совсем...» — позволяла себе говорить кормилица, когда отца не было рядом. А отец, так полюбивший сакэ, однажды, когда этого уже никто не ждал, вдруг взял да и бросил пить.

Что побудило отца к этому, Сигэмото так и не выяснил, но, так как мальчик заметил это, кормилица доверилась ему:

— Ваш отец в последние дни ведет себя замечательно: целыми днями спокойно читает сутры.

Вероятно, отец, не в силах вынести тоску по матери, поначалу старался забыться в пьянстве. Но не почувствовал ли он, что с помощью вина вряд ли возможно рассеяться, и не пытался ли опереться на милосердие Будды? «Если б не знал я буддийских законов жизни, Все, что в груди, разве можно бы мне забыть?» — наверное, отец последовал заветам Бо Цзюйи, и случилось это за год до его смерти, когда Сигэмото было семь лет. В это время отец уже перестал безумствовать и на много дней затворился в своей молельне и, сидя там с утра до поздней ночи, то пребывал в состоянии глубокой медитации, то проводил много часов за чтением сутр, а то, вызвав откуда-то почтенного монаха, внимательно слушал, как тот толкует сутры и трактаты. Кормилица и служанки вздыхали с облегчением. «Наш господин, кажется, приходит в себя. Ну и прекрасно», — радуясь, говорили они, однако для Сигэмото отец по-прежнему оставался все тем же необщительным, страшноватым человеком.

Нередко, когда в молельне стояла полная тишина, кормилица обращалась к мальчику с такими словами: «Молодой господин, будьте добры, ступайте к отцу, взгляните тихонько, что он там поделявает».

И Сигэмото робко приближался к молельне, у входа становился на колени, бесшумно раздвигал сёдзи, и когда через маленькую щелку он заглядывал внутрь, то оказывалось, что напротив на стене висит изображение боддисатвы Фугэн *, а под ним в одиночестве, выпрямившись в молитвенной позе, сидит отец.

Сигэмото видел фигуру отца только со спины, и, хотя довольно долго и внимательно наблюдал за ним, отец ни разу не пошевелился, не читал сутр, не развязывал тесемки старых книг и не возжигал благовоний — все это время он просто молча сидел.

И мальчик спрашивал у кормилицы:

— Что отец делает, когда он вот так молча сидит?

— Наш господин пребывает в созерцании нечистоты, — отвечала кормилица.

Созерцание нечистоты имеет очень сложное истолкование, и, конечно, кормилица не могла точно объяснить его смысл. Но, по существу, когда погружаешься в это состояние, становится понятным, что различные чувственные наслаждения — всего лишь преходящие заблуждения, и со временем, когда постоянно, изо дня в день, пребываешь в таком состоянии, через видение нечистоты открываешь, что перестал любить человека, который до сих пор возбуждал любовную страсть, что предметы, в которых усматривал красоту, еда, которую находил вкусной, и запахи, которые прельщали своим изысканным ароматом, в действительности и некрасивы, и невкусны, и не благоуханны — они лишены чистоты и осквернены. Отец как-то сказал сыну:

— Я пытаюсь примириться с тем, что произошло, и потому совершенствуюсь в этом методе.

Сигэмото помнил одно страшное происшествие, касавшееся отца, и не мог уже забыть до конца своих дней. Вот как оно случилось. В то время отец уже в течение нескольких дней и ночей сидел, погружившись в глубокую медитацию, и непонятно было мальчику, когда же он ест и когда спит. Сигэмото, страдая от неизвестности и не в силах от нее избавиться, в одну из ночей незаметно для кормилицы выскользнул из спальни и, когда добрался до домашней молельни, сквозь сёдзи увидел, что в комнате, едва освещенной светом ночника, отец сидит в той же позе, в которой он пребывал днем. Сигэмото, как обычно, подглядывал через щелку в сёдзи, и, так как отец все это время был неподвижен, словно изваяние, мальчик тихонько задвинул сёдзи, вернулся в свою комнату и заснул. Но и на другой день вечером его снова охватило любопытство — он еще раз совершил короткое ночное путешествие и увидел, что отец все еще пребывает в той же позе, что и вчера.

Наверное, посреди ночи на третий день, подстрекаемый уже крайним любопытством, на цыпочках, чтобы не было слышно шагов, Сигэмото добрался до молельни, где сидел отец, и, глубоко затаив дыхание, опять чуть приотворил сёдзи. И в то самое мгновение, когда ему показалось, что пламя светильника чуть колеблется, хотя не было и дуновения ветерка, отец вдруг слегка приподнял плечи и пошевелился. Движения отца были замедленны, и поначалу трудно было догадаться, что

он собирается делать, но вот, опершись руками о татами и тяжело дыша, словно поднимал громоздкую вещь, мало-помалу выпрямляясь, он наконец встал. В его-то возрасте человек и без того медлителен, да еще бессонные часы сидения в неудобной позе — тут уже поневоле, прилагай не прилагай усилия, быстро все равно не встанешь. Но так или иначе, отец все же встал и нетвердой походкой вышел из комнаты.

Когда крайне удивленный Сигэмото последовал за ним, он увидел, что отец, не оглядываясь по сторонам, но уставившись в пространство прямо перед собой, спустился по лестнице, надел соломенные сандалии и ступил на землю. Была ясная луна, вокруг слышались стрекот и жужжание насекомых, и наверняка на дворе стояла осень, но, когда Сигэмото вслед за отцом спустился в сад, хотя он и надел какие-то попавшиеся под руку дзори, годные скорее для взрослого, ступни ног у него сразу же замерзли, и ему почудилось, что он ступил в воду. Земля при свете луны казалась ослепительно белой, словно она покрылась серебристым инеем, и мальчик подумал, уж не наступила ли зима. Пока отец приближался к воротам, следом, раскачиваясь из стороны в сторону, скользила его тень, которая отчетливо выделялась на земле, и Сигэмото, боясь наступить на нее, держался в некотором отдалении. Может быть, обернись отец, он заметил бы крадущегося за ним мальчика, но по тому, как он шел, видно было, что он погружен в глубокое раздумье; так ничего и не заметив, отец вышел за ворота сада и, вероятно преследуя какую-то только ему известную цель, пошел прямо по дороге.

Шли по дороге восьмидесятилетний старец и семилетний ребенок, и вряд ли они могли забрести очень уж далеко, и все же у Сигэмото было такое чувство, будто они совершили длинное путешествие. Держась от отца на расстоянии, он незаметно следовал за ним, а на дороге в это позднее ночное время не было ни души. Она была совсем пустынна. Фигура отца белела вдалеке, освещенная светом луны, и мальчик не боялся потерять его из виду. Дорога вначале тянулась вдоль внушительных глинобитных стен прекрасных особняков под черепичными крышами, но постепенно их сменили невзрачные изгороди, сплетенные из бамбука, низкие, унылые дома, на тесовой кровле которых лежал гравий, и, наконец, то с одной, то с другой стороны вместо домов стали появляться пустыри, залитые водой, и вот уже с обе-

их сторон подступали к дороге только поля сжатого риса да осенние травы. И в этой густой, высокой траве, среди осенних цветов стрекот насекомых то умолкал, когда путники приближались к ним, то возобновлялся с новой силой, когда они чуть отдалялись. И чем дальше они уходили от города, тем травы становились гуще, а многоголосое жужжание и гудение насекомых, похожее на шум дождя, становилось все сильнее. Тем временем вокруг уже не осталось ни единого строения, и, куда ни кинешь взгляд, видна была только густая, высокая трава, и в этих зарослях вилась узкая проселочная дорога. Хотя дорога была и без разветвлений, но она петляла то вправо, то влево, а трава была выше человеческого роста, и фигура отца время от времени в ней исчезала, и потому Сигэмото приблизился к отцу на расстояние в двенадцать кэн, а так как он торопился и пробирался сквозь траву, покрывавшую обочину дороги с обеих сторон, подол и рукава кимоно намокли от росы, и капли воды попадали за ворот одежды, холодя шею.

Наконец дорога привела к мостику, который был перекинут через небольшую речку. Отец перешел его и, минуя дорогу, убегающую в сторону от реки, спустился к кромке воды и прошел совсем немного вниз по течению, по песку отлогого речного берега. На равнине, чуть приподнятой над зеркалом воды, всего лишь в одном тём от мостика или, может быть, чуть ниже, возвышалось несколько холмиков. Казалось, они только что насыпаны: такой мягкой, свежей выглядела земля. Деревянные надгробия, поставленные сверху, ослепительно белели, и как раз в эти минуты при ясном лунном свете на них отчетливо различимо было все до последнего знака. Попадались могилы, где на месте деревянных надгробий торчали карликовые сосны и криптомерии; встречались огороженные могилы, без холмиков, внутри заваленные камнями, и на камнях — пятиярусные надгробия; и уж совсем бедные могилы без холмиков и надгробий, где мертвые тела были прикрыты только соломенной циновкой, да сверху на них печальным символом были возложены погребальные цветы. На нескольких могилах пронесшийся недавно сильный осенний ураган свалил деревянные надгробия, вода смыла землю с холмиков и кое-где обнажила мертвые тела.

След в след за отцом, который бродил среди могил, будто пытался что-то отыскать, почти наступая ему на пятки, шел Сигэмото; догадывался старик или нет, что

Сигэмото следует за ним, но от самого дома он ни разу не обернулся. Неожиданно из зарослей высокой, густой травы выскочила собака, которая, похоже, пристрастилась к человеческому мясу, суетливо закрутилась на месте и исчезла куда-то. Отец не обратил на все это никакого внимания. Хотя Сигэмото видел только спину отца, он все же понял, что тот исполнен необычайной решимости и вкладывает в это всего себя. Вскоре отец вдруг остановился, и в то мгновение, когда вслед за ним и Сигэмото сразу же застыл на месте, мальчик увидел прямо перед собой нечто такое, от чего он вдруг похолодел, и волосы у него на голове встали дыбом.

Свет луны падал на землю, словно снег, окрашивая все предметы вокруг ровным фосфорическим сиянием. Вот почему в первый момент Сигэмото не мог распознать, что за странное существо распростерто там на земле, но, взглядевшись, догадался, что это было мертвое тело молодой женщины, уже подвергшееся разложению. Что это тело молодой женщины, Сигэмото установил по цвету кожи и по конечностям, частично сохранившим свой оттенок и форму, но длинные волосы были сняты с головы вместе с кожей словно парик, лицо превратилось в сплошное месиво, будто его долго мяли или оно сильно вздулось, а из живота вывалились внутренности, и по всему телу копошились черви. Каждый может представить себе весь ужас того, что открылось при свете луны, ярком как днем, а Сигэмото от страха не в состоянии был ни отвернуться, ни пошевелиться, ни закричать — он так и застыл на месте, прикованный к этому зрелищу. Но когда он наконец взглянул на отца, оказалось, что тот спокойно приблизился к мертвому телу, сначала почтительно поклонился, а затем опустился на циновку, лежавшую сбоку. И, как недавно в домашней молельне, сидел прямо и неподвижно, лишь время от времени бросал взгляд в сторону мертвого тела и снова, полузакрыв глаза, погружался в состояние медитации.

В это время луна, словно ее начистили до блеска, засверкала еще ярче, а тишина вокруг стала удивительно глубокой. Ветер с легким шорохом пробегал по земле, листья мисканта тихо шелестели, да гудение насекомых изредка нарушало тишину. Когда Сигэмото увидел отца, подобием одинокой тени сиротливо стоявшего на коленях среди этого пейзажа, он почувствовал, будто попал в мир каких-то странных снов, однако отовсюду доно-

сился сильный трупный запах и ударял в нос, и потому Сигэмото против желания был возвращен в реальный мир.

Не совсем ясно, что это было за место, где отец набрел на труп женщины, но вполне вероятно, что в кварталах Киото повсюду были захоронения, куда сносили умерших. В то время свирепствовала эпидемия не то оспы, не то кори, и, когда появилось множество мертвецов, — страшась заразы, а с другой стороны, желая лучше распорядиться, если можно было спокойно, без всяких происшествий, занять свободный участок земли, — людей, умерших от оспы, перетаскивали туда и наскоро, символически, засыпали землей, накрывали циновкой и вот так, вероятно, хоронили. И место, где отец и Сигэмото сейчас находились, несомненно, было одним из таких захоронений.

Глава десятая

Пока отец предавался медитации лицом к лицу с мертвым телом, Сигэмото, затаив дыхание, сидел на корточках за одним из могильных холмиков. А когда луна, висевшая в середине неба, стала немного клониться к западу и деревянное надгробие как раз той могилы, за которой прятался мальчик, бросило на землю длинную тень, отец наконец встал и отправился в обратный путь. И Сигэмото опять незаметно следовал за ним той же дорогой, которой они пришли сюда. И в тот момент, когда они уже переправились через знакомый мостик и приблизились к полю, густо поросшему мискантом, отец неожиданно окликнул его:

— Мой сын... мой мальчик думает о том, чем там занимался отец сегодня ночью?

Он остановился, повернулся лицом к Сигэмото и с нетерпением ждал, когда тот приблизится.

— Ведь я знал, что мой мальчик следует за мной. Но я кое-что задумал и нарочно позволил тебе делать то, что ты хочешь...

Сигэмото ничего не ответил, и отец ласковым голосом продолжал успокаивать сына:

— Послушай, мой мальчик, я не собираюсь ругать тебя, поэтому отвечай мне прямо. Ты ведь видел все, что я делал сегодня ночью?!

— Да, — согласился Сигэмото. — Я очень боялся за вас... — добавил он, желая оправдаться.

— Мой мальчик решил, что его отец сошел с ума, ведь так? — Отец сморщил губы, словно его это разве-селило, почмокал ими, и Сигэмото показалось, что он смеется, но смех отца был так слаб, что его нельзя было услышать.

— Не только ты — все, кажется, решили, что я сошел с ума... Однако я не свихнулся! У меня есть при-чины поступать так. Чтобы тебя успокоить, я готов объ-яснить тебе, что все это значит... Ну, так как, ты готов выслушать меня?.. — спросил отец.

И затем по дороге домой, идя рядом с Сигэмото, по-ведал ему следующую историю. Конечно, Сигэмото в те годы не состоянии был понять даже общий смысл того, о чем говорил ему отец. Гладкий пересказ, который он дает в дневнике, — ни в коем случае не рассказ отца, как-им он впервые был услышан, а лишь гораздо более позднее истолкование его основных мыслей и событий, записанных, — когда Сигэмото уже стал взрослым. Разго-вор, по существу, шел о буддийской проблеме «созер-цания нечистоты», но автор невежествен в догмах буд-дийских сутр и потому весьма сомневается, сможет ли он передать суть того, о чем говорилось, уберечьшись от ошибок. Он часто консультировался по этой проблеме с тонким знатоком буддизма из секты Тэндай, который благоволил к нему. Этот ученый давал ему различные работы по интересующей его теме, но, когда автор попы-тался основательнее проштудировать эти труды, ему ста-новилось все труднее постигнуть их глубину. Положим, автор и не собирается излагать здесь интересующую его проблему в форме научного трактата, но по ходу по-вестования нет-нет да и коснется некоторых наиболее важных вопросов, связанных с ней.

Хорошо известна автору работа о «созерцании нечи-стоты», написанная на современном японском языке и легкодоступная для понимания, хотя, вероятно, есть и другие хорошие работы. Это «Спутник уединенной жиз-ни», написанный то ли буддийским монахом, известным под именем Дзитин, то ли монахом Кэйсэй. Это руко-пись — собрание анекдотов о мудрости знаменитых буд-дийских монахов и описания их переходов из одной жизни в другую и духовного пробуждения.

В первом томе помещены три истории: «О том, как простой монах посвящает все время, свободное от служ-

бы, „созерцанию нечистоты“», « О том, как простой человек увидел мертвое тело на равнине и прозрел» и «Труп женщины на речном берегу в Карахаси», а во втором томе — «История о том, как некая придворная дама явила на всеобщее обозрение свой нечистый образ». Каждый, кто прочитает эти истории, может составить некоторое представление о том, что же такое «созерцание нечистоты».

Если приводить примеры из этой книги, то вот одна история перед вами.

В старину молодой монах был взят на службу старшим слугой к некоему буддийскому священнику в монастырь на горе Хизй. Монахом он только назывался, а на самом деле, подобно слуге, был в полном распоряжении своего хозяина, буддийского священника, и выполнял различные хозяйственные работы, заботясь о хозяине многие годы, ни разу ничего не напутал, характера был очень выдержанного, и хозяин всецело доверял ему. Прошло время, и вот однажды, лишь только наступил вечер, этот монах исчез, и никто не знал куда, а когда рассвело, впопыхах вернулся. И так стало повторяться день за днем. Священник, когда узнал об этом, решил, что, должно быть, молодой монах по ночам спускается к подножию горы, в селение, и в душе очень досадовал на него. Посмотришь на юного монаха ранним утром, когда он возвращается, — выглядит он разбитым и подавленным, избегает людей, нередко весь в слезах; вероятно, дела у него с женщиной, которую он навещает еженощно, идут не так, как ему хочется, несомненно, это так, решили все, включая священника. И тем не менее в одну из ночей священник послал человека понаблюдать, и когда тот последовал за молодым монахом, то увидел, что тот спустился в Нисисакамото — это не у подножия горы Госю, а у подошвы западного склона горы Хизй, а именно в окрестностях современного Киото — и вышел на равнину Рэндай. Посланный наблюдал за ним, затрудняясь объяснить себе, что все это может означать. Он видел, как монах кружит по равнине, продирается сквозь заросли, последовал за ним, и на его глазах тот приблизился к вонючему, разложившемуся трупу, устроился рядом и, лишь время от времени открывая глаза, весь сосредоточился на молитве. Монах не раз повторил ее и при этом плакал навзрыд. И так продолжалось всю ночь, а когда колокола возвестили об утренней заре, он, с трудом сдерживая слезы, вытер ли-

цо и вернулся в монастырь. Посланный и сам вернулся глубоко взволнованный, и глаза его были мокры от слез. «Что случилось?» — спросил священник. «Да вот, оказывается, какие дела; неудивительно, что этот монах всегда в подавленном состоянии... Собственно говоря, все происходило так-то и так-то, вот почему, как только наступал вечер, наш монах исчезал... Ужасно, что мы могли поспешно и несправедливо подозревать человека, совершавшего такие высокие святые деяния», — закончил рассказ посланец. Священник был поражен и проникся к своему слуге уважением, как к человеку незаурядному. Однажды утром, когда монах принес приготовленную им на завтрак рисовую кашу, священник, убедившись, что рядом никого нет, обратился к нему с вопросом: «Говорят, будто ты посвящаешь себя „созерцанию нечистоты“, это правда?» — «Да что вы, какие пустяки, стоит ли об этом говорить», — отвечал монах. — «Такие дела для людей больших и ученых... Вы-то ведь хорошо знаете, на что я гожусь...» На что священник возразил: «Ну, зачем так говорить, сейчас-то о твоих делах знают все, а я, глупый монах, и раньше а глубине души не раз испытывал к тебе уважение и признательность, и потому расскажи мне все не таясь». — «Ну что ж, если вам угодно... — отвечал монах, — но, по правде говоря, ничего я толком не знаю, так, лишь слегка кое в чем разбираюсь». — «А я уверен, что все получится. Для начала попробуй сосредоточиться на этой рисовой каше», — произнес священник, и монах тотчас же взял деревянный поднос, накрыл им рисовую кашу и на какое-то мгновение, закрыв глаза, погрузился в состояние глубокой медитации, а немного спустя снял поднос, и что же — рисовая каша превратилась в кипящее месиво белых червей. Священник при виде этого зрелища горько заплакал. «Непременно будь моим учителем», — произнес он сквозь слезы и протянул к монаху сложенные в молитвенном жесте ладони.

Все, о чем говорилось выше, взято из повести «О том, как простой монах посвящает все время, свободное от службы, „созерцанию нечистоты“». В заключение автор «Спутника уединенной жизни» пишет: «Это очень редкий случай», но поясняет, что даже самые недалекие люди вблизи могилы, когда они созерцают мертвое, полуразложившееся тело, легко достигают состояния медитации и прозревают истинную природу вещей, но как раз все это основатель секты Тэндай описывает в сочинении «По-

степенное вхождение в медитацию», и очевидно, что и простой монах позаимствовал этот метод у него.

В сочинении «Мака Сикан» * объясняются последствия такого созерцания: «И горы и реки нечисты, и еда и одежда нечисты, рис словно белые черви, а одежда подобна оболочке существ, издающих дурной запах», и само собой разумеется, что прекрасное понимание молодым монахом природы медитации полностью совпадает со священными текстами. Кроме того, и буддийский монах из Индии объяснял, что «сосуд подобен черепу, рис словно черви, а одежда подобна коже змей», а китайский монах Дао Сюань учил, что «сосуд подобен человеческой кости, а рис похож на мясо человека». Невежественный монах не мог знать всех наставлений этих мудрецов, но тем не менее он выполнял их на практике, и это говорит о совершенной истинности Учения. Пусть даже человек не сумеет достигнуть этого состояния, как это удалось юному монаху, но, если он познает основные принципы Учения, пять желаний постепенно покинут его и душа его обновится. «Но у тех, кто не знает этих принципов, даже соприкосновение с чем-то утонченным, приятным порождает глубокую алчность, а столкновение с низменным, грубым вызывает глубокое возмущение и ожесточает сердце. И хотя понятия добра и зла нельзя считать незыблемыми, все равно они служат источником круговорота человеческого существования... О, как все это бесполезно! Все эти преходящие заблуждения, похожие на сон. Всю долгую жизнь бредут как во сне, и следует понять, что все это горько», — говорится в сочинении «Мака Сикан».

И повествование «О том, как простой человек увидел мертвое тело на равнине и прозрел», в общем, содержит в себе тот же поучительный смысл. Некто увидел на равнине жалкий труп женщины, и, когда вернулся домой, увиденное ни на минуту не оставляло его. Ночью, обняв жену, он провел рукой по ее лицу, и вдруг ему почудилось, будто он обнимает мертвое тело, увиденное им на равнине. И он в самом деле осознал бренность земного существования. Таков сюжет повести. «„Оставив былые иллюзии, в состоянии полной отрешенности, он до того впечатлился смертью человека, что собрал кости и превратил их в дым; даже думать печально о том, что и такой темный человек сам по себе прозрел“, — еще один редкий случай», — говорится в повести.

Итак, в чем же заключается этот метод? В позе полной отрешенности, как сидят монахи из секты Дзэн * в позе дзадзэн, нужно сидеть спокойно, в одиночестве, полужакрыв глаза, погрузившись в размышление, сосредоточив мысль на чем-то одном. Этим единственным может быть, например, созерцание облика собственного тела — плода чувственного наслаждения ваших родителей. И вы размышляете о том, что, в сущности, ваше тело было рождено из оскверненной, нечистой жидкости, и, если цитировать сочинение «Метод постижения высшей мудрости Учения»: «В нашем теле — черви похоти, и, когда мужчина познает женщину, мужские черви выходят белой спермой, подобно слезе, а черви женщины — красной жидкостью, подобно рвоте; и жир, истекая из костного мозга, выносит этих червей наружу, подобно рвоте и слезам». И эти слившиеся воедино белая и красная жидкости и есть наше тело. И вы размышляете о том, как наконец человек рождается — из грязного, зловонного прохода появляется на свет и сразу же вслед за рождением страдает недержанием мочи, из носа у него течет жидкость, изо рта несетя скверный запах, из подмышек выделяется жирный пот. Вы представляете себе, как накапливаются в теле испражнения, моча, гной, кровь и жир, в кишках в изобилии нечистоты, и вокруг них всякие насекомые. А после смерти труп пожирают животные, клюют птицы, конечности отпадают и затем вовсе исчезают, смрадный трупный запах разносится далеко по округе и ударяет людям в нос; тело становится багрово-черным, более безобразным, чем труп собаки. Все это приводит вас к мысли о том, что тело человека, по существу, и до рождения, и после смерти — скверна.

В сочинении «Мака Сикан» излагается последовательность таких размышлений, подробно выясняется, отчего нечисто человеческое тело — оттого ли, что семя нечисто, оттого ли, что нечисты пять желаний. В этом же сочинении крайне подробно, чтобы можно было ясно представить себе, описывается, какие изменения происходят с телом человека после его смерти. Вот пять обликов, пять картин этих изменений: на первом этапе — гниение, затем — вид окровавленного тела; спустя какое-то время — картина воспаления и нагноения; новое превращение — труп чернеет и в пятом, последнем изменении пожирается насекомыми. Пока не представишь отчетливо картину этих изменений, бессмысленно влюб-

ляешься, привязываешься к кому-то, но, если достигаешь ясного видения этих превращений, сильные желания ослабевают и то, что до сих пор находил красивым, вызывает отвращение. «Совсем так же, — говорится в тексте, — ешь и не замечаешь дерьма, но, стоит раз учуять зловоние, стошнит, и уже вообще на захочешь есть».

Но бывает, что для приближения к истинному «видению нечистоты» мало просто размышлять об этом в одиночестве и только представлять себе процесс изменений: иногда необходимо выходить туда, где брошены мертвые тела, и, как это рекомендуется в сочинении «Мака Сикан», на месте наблюдать происходящие с ними изменения. И это еще один метод постижения Учения.

И буддийский монах, о котором уже говорилось, практиковал его. И если, как тот монах, что ночью, выскользнув из монастыря, спустился на равнину Рэндай, если так же, как он, не один и не два, а много раз наблюдать, какие превращения происходят с мертвым телом, то, когда глаза привыкнут к этим картинам, тогда и сидя в комнате в состоянии глубокой медитации можно в конце концов приблизиться к «видению нечистоты». Но и это еще не все: представим себе, что к аскету приведут женщину, которая на всех производит впечатление совершенной красавицы и вызывает сочувствие, в глазах же людей, всецело посвятивших себя Учению, она всего лишь кусок отвратительного, тухлого мяса и сгусток гноя с кровью. Поэтому иногда для того, чтобы испытать эффект Учения, и в самом деле приводят такую же неотразимую красавицу, сажают ее перед глазами аскетов, адептов Учения, и просят их погрузиться в состояние медитации, говорится в сочинении «Мака Сикан», и, когда аскет, прежде уже достигавший такого эффекта, осуществляет свои заклинания и приближается к «видению нечистоты», живая красавица кажется отвратительной уже не только ему, но даже людям, которые при этом просто присутствуют. И именно так надо понимать тот случай, когда буддийский монах по просьбе священника погрузился в медитацию, чтобы испытать действие «созерцания» на рисовой каше, после чего она превратилась в месиво белых червей. И в самом деле, если приблизиться к «видению нечистоты», можно совершить даже такое чудо.

Итак, из дневника Сигэмото мы знаем, что его отец, старый дайнагон, тоже испытывал на себе этот метод и много раз стремился приблизиться к «видению нечисто-

ты». Образ «потерянного журавля», удивительной красавицы, — «Оборвался и крик среди лазоревых облаков, потонула и тень во глубинах светлой луны» — никогда не исчезал из его памяти, прямо-таки терзал его сердце. И ясно, что он обратился к Учению, чтобы избавиться от этого наваждения...

В ту ночь, когда они вместе с Сигэмото шли по дороге, отец вначале объяснил ему, что такое «созерцание нечистоты», а затем он поведал мальчику, что хотел как-нибудь избавиться и от ненависти к женщине, которая изменила ему, и от любви к ней, хотел бы стереть ее красоту, которая запечатлена в его сердце, и положить конец своим мучениям. И хотя его поступки, может быть, кажутся безумием, именно сейчас он по-настоящему постигает этот метод Учения.

«Значит, сегодня вы не в первый раз ходили смотреть на это?» — спросил Сигэмото в тот момент, когда долгий рассказ подошел к концу. Отец нехотя кивнул, словно хотел сказать: «Ну, конечно». Уже в течение нескольких месяцев, выбрав светлую лунную ночь и выждав, когда дом погрузится в сон, не зная заранее куда, он отправлялся тайком на какое-нибудь кладбище на краю равнины и после недолгого погружения в медитацию, на рассвете, потихоньку возвращался домой.

— И это помогло вам? — спросил Сигэмото.

— Нет, — ответил отец, остановился и, глядя на луну, плывущую над дальними горами, горестно вздохнул.

— Совсем не помогает. Достигнуть «видения нечистоты» не так просто, как многие полагают.

К этому разговору, хотя Сигэмото ждал его продолжения, отец больше не возвращался. Глубоко погруженный в какие-то свои мысли, он до самого дома слова не проронил.

То был единственный раз, когда Сигэмото, следуя за отцом, сопровождал его в ночном путешествии. Старик и раньше, избегая людей, время от времени в одиночестве совершал подобные прогулки и наверняка потом еще не раз повторял их. Так и на следующую ночь Сигэмото слышалось, будто отец тихо приотворил дверь и вышел, но старик, как видно, не собирался брать сына с собой, да и сам Сигэмото, по правде говоря, не рвался следовать за ним.

В последующие годы Сигэмото не раз с чувством удивления думал о том, почему отец разговаривал тогда с ним, наивнейшим существом, с той предельной откρο-

венностью, какая только между ними была возможна, но, так или иначе, это был единственный долгий разговор с отцом в жизни Сигэмото. Впрочем, говорил в основном отец, и его слова, серьезные и даже мрачные, поначалу как бы давили на душу мальчика, но постепенно голос его изменялся и звучал уже словно мольба о снисхождении, и в конце разговора мальчику показалось — правда, он до сих пор не был уверен в том, не игра ли это воображения, — что в голосе отца послышалось рыдание.

«Человек, который, похоже, так расстроился, что забыл, кто его собеседник, наверное, совсем не сможет достигнуть состояния медитации» — вот что в глубине души беспокоило Сигэмото. «Как видно, все его попытки постигнуть Учение кончатся ничем», — думал мальчик. Нельзя было не сочувствовать отцу, который в погоне за призраком любимой женщины испытывал постоянную душевную муку и избавления от страданий искал в учении Будды. Такой человек не мог не вызывать у Сигэмото чувство жалости и сострадания. Однако отец никак не стремился сберечь незамутненной память о прекрасном образе матери и, не щадя ни себя, ни ближних, все силы души направил на то, чтобы уподобить ее отвратительному трупу, брошенному у дороги, — это, по правде говоря, возмутило Сигэмото. Он почувствовал, как рассказ отца и его собственные впечатления от гниющего, гноящегося тела рождают в нем что-то вроде духа неповиновения. Сигэмото, пожалуй, испытывал даже негодование.

И в самом деле, еще немного, и он готов был закричать: «Отец, не говорите плохо о моей маме. Я ее люблю!» — и лишь с трудом сдержал себя.

Прошло всего десять месяцев после этого события — в конце лета следующего года отец Сигэмото навсегда покинул этот мир, но сумел ли он в последние минуты жизни освободиться, как того хотел, от оков греховного мира? Смог ли, «созерцая нечистоту», увидеть в женщине, которую прежде так любил, всего лишь кусок гнилого мяса, испытать отвращение к ней и умереть с решимостью, чисто и возвышенно? Или, как подозревал мальчик Сигэмото, даже Будда не спас его и, до конца терзаемый призраком любимой женщины, восьмидесятилетний старец испустил дух, сгорая от страсти? Чем все же завершились внутренние борения отца в его последние часы? Точных сведений у Сигэмото, конечно, быть

не могло. Однако поведение умирающего непохоже было на благополучный переход в другое существование, которому люди завидуют, и, судя по всему, Сигэмото не ошибся в своих предположениях.

Вообще же, если мужчина не в силах изгнать из сердца образ той, что навсегда оставила его, естественное человеческое чувство должно, вероятно, пробудить в нем большую любовь к единственному сыну, которого та женщина родила ему. И, перенеся свою привязанность с жены на ребенка, быть может, попытаться таким образом избавиться от мучительных мыслей. Но отец Сигэмото не делал таких попыток. Ведь если не в его власти уже было вернуть женщину, изменившую ему, никто другой, даже сын, плоть от плоти ее, не мог ни заинтересовать его, ни отвлечь, хотя бы на время, от мыслей о ней. Такой безграничной, всепоглощающей была эта любовь.

Не то чтобы Сигэмото вовсе был лишен внимания со стороны отца, нет, он помнил, что иногда тот был даже приветлив с ним. Но лишь в те минуты, когда разговор так или иначе касался матери. В другое время сын попросту не интересовал отца, тот отстранял Сигэмото и был в общем-то вполне равнодушен к нему. Но стоило только Сигэмото сообразить, что старик одержим своей любовью и ему нет дела до сына, равнодушие отца уже не так обижало мальчика, напротив, скорее даже радовало его. Так или иначе, но после той ночи отец стал еще безразличнее и холоднее к сыну и, казалось, совсем забыл о его существовании. Старик был похож на одержимого, который впился глазами в некую недостижимую точку пространства и больше ничего не мог и не желал видеть. Вот почему Сигэмото ничего не удалось услышать от самого отца о духовной жизни того в последние месяцы перед смертью, но все же мальчик замечал, что отец опять пристрастился к вину, которое бросил было пить, и, хотя старик по-прежнему безвылазно сидел в молельне, со стены уже исчезло изображение боддисатвы Фугэн, да и сутры он, видимо, совсем перестал читать, потому что с некоторых пор из молельни вновь стали доноситься обрывки стихов Бо Цзюйи.

Глава одиннадцатая

Автор надеялся найти в записях Сигэмото хотя бы чуть более подробные сведения о том, в каком располо-

жении духа умер старьй дайнагон, но ничего, о чем бы здесь уже не говорилось, обнаружить не смог. И потому остается только умозаключить, полагаясь на обстоятельства, которые нам известны, что дайнагон перед смертью так и не сумел спастись и умер, преследуемый призраком любимой женщины, теша себя бесконечными иллюзиями о будущем.

Можно предположить, что такой уход, хотя и мучительный и прискорбный для старого дайнагона, вероятно, обрадовал Сигэмото больше, чем любой другой: ведь эта смерть означала, что отец перешел в другой мир, не осквернив красоту матери.

Как уже говорилось, спустя год после кончины старого дайнагона умер Левый министр Сихэй и затем в течение примерно сорока лет один за другим покинули этот мир все члены его семьи. На императорском троне восседал Дайго, его сменил Судзаку, а в последние годы императором был Мураками. Семьи Сугавара и Фудзивара пережили расцвет и упадок, и много еще в мире произошло всяких перемен.

Где и как в эти годы жил Сигэмото, когда и при каких обстоятельствах добился он звания сёсё, из дневника мы об этом не узнаем. Его чуткая память хранит только воспоминания о матери, и он очень скудно сообщает о своей жизни. Но кое-что о себе Сигэмото все же рассказывает, и можно представить, что в течение нескольких лет, последовавших сразу же за кончиной отца, он, вероятно, жил на попечении своей кормилицы и воспитывался ею. Мы даже знаем, что старуха Сануки позднее сбежала к Китаноката, стала служанкой во дворце Хонъин; правда, больше в дневнике она не упоминается. Каких-либо отношений со сводными братьями и их матерями у Сигэмото, очевидно, не было, во всяком случае в дневнике об этом нет никаких сведений.

Однако к тюнагону Ацутада, который приходился ему младшим сводным братом, Сигэмото испытывал глубокую сердечную привязанность, о которой можно легко догадаться по некоторым признаниям, сделанным в дневнике. Правда, Ацутада был выше и по происхождению, и по должности, к тому же между их отцами из-за Китаноката отношения были сложными и тоже служили своего рода помехой. И Сигэмото, и Ацутада все это, похоже, стесняло, и они оба избегали сближения, И все же Сигэмото в душе питал глубокую симпатию к Ацутада, втайне молился о его благополучии и по-

стоянно, хоть и со стороны, следил с интересом за его жизнью. «Ведь Ацутада и в самом деле очень похож на мать, и, когда я вижу тюнагона, я сразу вспоминаю облик матери в те уже далекие времена детства, и душа моя невольно проникается нежностью к нему», — несколько раз записывает Сигэмото в своем дневнике.

Дальше Сигэмото пишет: «К несчастью, мое лицо ничем не напоминало материнское, оно имело большее сходство с лицом отца, и старый дайнагон, когда мать навсегда оставила его, мучительно тосковал по ней и совсем не любил меня: ведь мое лицо даже в самой малости не напоминало отцу облик матери... Я завидую тюнагону Ацутада, который после смерти Сихэя живет вместе с матерью; своего красивого сына Ацутада мать наверняка любит больше, чем меня. Меня же, старшего, такого некрасивого, живи я даже вместе с ней, мать, вероятно, никогда не смогла бы полюбить. Она наверняка не любила бы меня, как не выносила отца» — такого рода записей много в дневнике.

Кстати, как сложилась жизнь этой женщины, матери Сигэмото, отсутствие которой вызывало у него чувство острой тоски? Как провела остаток дней та, что стала госпожой Фудзивара? Когда умер Сихэй, ей было, вероятно, лет двадцать пять — двадцать шесть. Осталась ли она после этого одинокой вдовой, правда все еще красивой, или кто-то вновь покорила ее сердце? Если прежде, будучи женой старого дайнагона, эта женщина отважилась иметь любовника — им был Хэйдзю, — то нас бы совсем не удивило, если, овдовев, она, по крайней мере тайком, с кем-то встречалась, но ничего определенного об этом сейчас не известно.

Сигэмото во всем отдавал предпочтение матери перед отцом и даже, если о ней и шла дурная молва, не осмелился бы записать что-либо подобное в дневнике. Для нас же дневник Сигэмото — единственный источник, и если доверять его записям, то мы должны признать, что мать Сигэмото до конца дней вела жизнь одинокой вдовы и единственным ее утешением и радостью были успехи Ацутада, который остался с нею после смерти Левого министра.

И все же какие чувства она испытывала, узнав, что ее прежний муж, старый дайнагон, любил ее страстно, страдал и умер в неутешном горе? Что она пережила, когда ей рассказали, как Хэйдзю, к которому она охладела, с отчаяния приударил за госпожой Дзидзю и в

конце концов, так и не найдя успокоения, умер? Как раз в то время Левый министр распоряжался властью, как ему заблагорассудится, и ей, Китаноката из дворца Хонъин, нетрудно было добиться поклонения множества людей, и, конечно, она стала предметом постоянной зависти. Но после кончины Левого министра и бывшее внимание, вероятно, развеялось, как призрачный сон, жизнь совсем переменялась, и она часто жаловалась, что все складывается против нее. Видя, как мужчины, те, что любили ее и поклонялись ей, один за другим уходили из этой жизни, как со временем мстительный дух Сугавара Митидзанэ уничтожил всю семью ее мужа и в довершение ко всему умер ее любимый сын Ацутада, она, вероятно, невольно прониклась чувством бренности всего земного.

Но почему Сигэмото, так тосковавший по матери и восхищавшийся ею, не пытался сблизиться с ней? Понятно, что этого не могло быть при жизни Левого министра, но после его смерти, казалось, уже не было никаких особых препятствий, и они могли встречаться. И все же, если иметь в виду, что он так старательно избегал даже встречи с Ацутада, тем более в его положении, он должен был, вероятно, воздерживаться от встреч с матерью. Вот что говорится об этом в дневнике: «Мне было тогда лет одиннадцать или двенадцать, когда я несколько раз выражал горячее желание встретиться с матерью, но кормилица останавливала меня. „Ваша мать уже в доме другого человека“, — всякий раз говорила она. „Да она теперь уже и не наша: она мать гораздо более знатного, чем вы, господина“, — и так иногда говорила кормилица».

И далее Сигэмото записывает: «Вскоре я стал взрослым и покинул дом кормилицы, зажил своим домом и достиг возраста, когда самостоятельно размышляют и судят о случившемся. И тогда я понял наконец: правду говорила кормилица: совсем не могло представиться удобного случая для встречи с матерью. Я почувствовал, как с годами расстояние между мною и матерью увеличивается. Могу представить себе, как мать, по-прежнему придворная дама, хотя ее муж, Левый министр, навсегда ушел из этого мира, как она, теперь уже вдова знатного человека, недоступная для таких, как я, в прекрасном особняке, в окружении множества прислуживающих ей людей коротает дни в своих покоях за бамбуковыми шторами. Я понимал, что и в самом деле, как

говорила кормилица, госпожа Аривара уже не та женщина, которую я посмел бы назвать „мамой“. Как это ни печально, но мне необходимо привыкнуть к мысли, что моей „мамы“, какой я ее прежде знал и любил, уже нет в этом мире».

Кроме того, нам кажется, здесь немаловажны и мотивы психологического характера. Сигэмото с детства знал, что он вместе с отцом был покинут матерью, и испытывал к ней из-за этого своего рода обиду — вот почему еще он всячески избегал встреч с нею.

Тем временем в третьем месяце шестого года Тэнкё умер Ацутада, а вскоре после этого мать приняла монашество, и слухи об этом не могли не дойти до Сигэмото. Можно предположить, что единственным до сих пор препятствием, которое отдаляло Сигэмото от матери, было существование Ацутада, но со смертью этого человека исключалось и это последнее препятствие и неожиданно представился благоприятный случай возобновить отношения с ней. Если бы Сигэмото стремился к этому, вероятно, он легко мог найти повод встретиться с матерью. Обычаи и законы, которые прежде служили препятствием, теперь наверняка совершенно утратили свою силу, тем более что, став монахиней, мать жила вблизи усадьбы Ацутада в Нисисакамото, в хижине, которую она построила себе для отшельнической жизни. И об этом Сигэмото несомненно знал. Как и знал, что дверь в хижине не может остановить странника, который приближается к ней, и любой может отворить ее. А если так, то и Сигэмото не составлял исключения, и тем не менее он довольно долго медлил и не мог отважиться на этот шаг. Отчасти, как мы уже говорили, его останавливали обида и робость, но было в этой нерешительности и еще что-то. Уж не испытывал ли он чувство страха при мысли, что ему и в самом деле придется наяву встретиться с матерью?

Сигэмото, который горько сожалел и в душе сердился на отца, старого дайнагона, когда тот, «созерцая нечистоту», осквернял прекрасный образ матери, Сигэмото, который за прошедшие сорок лет нечто зыбкое, призрачное, основанное лишь на смутных воспоминаниях, превратил в идеальный образ и хранил его в тайне от всех в глубине души, — этот Сигэмото, вероятно, страстно желал, чтобы образ матери навсегда остался в нем таким, каким он запечатлел его в детстве.

Однако его мать, которая, многое испытав и оставив

светскую жизнь, сделалась затворницей и посвятила себя Будде, — какой она стала по прошествии сорока лет?.. Мать, какой ее запомнил Сигэмото, была знатной дамой, красавицей, двадцати с небольшим лет, длинноволосой, с округлыми щеками, а сегодня она — монахиня, ведущая затворническую жизнь в жалкой хижине в Нисисакамото, старуха, которой уже перевалило за шестьдесят. Когда он думал об этом, уж не колебался ли он, опасаясь, что ему вдруг явится реальность во всей своей неприглядности? Когда пытаешься представить, что творилось в душе Сигэмото, думаешь, не казалось ли ему гораздо более желанным не расставаться с тем образом, который поразил его и с которым он сжился с детства, вспоминать нежный голос матери, ароматный запах благовоний, пропитавших ее одежды, прикосновение кисточки к его руке, когда мать писала ответное послание Хэйдзю? Не казалось ли ему, что лучше на склоне лет с любовью вспоминать о множестве подобных вещей, скрашивающих существование, чем в один миг встречи вдруг утратить все иллюзии, испив до дна горькую чашу правды?

Такого рода признаний Сигэмото не оставляет в дневнике, но разве нельзя предположить, что человек мог быть одержим именно такими чувствами, ибо, зная, что мать его стала монахиней, зачем безвозвратно терять месяц за месяцем, оттягивая минуту встречи?

О том, что усадьба Ацутада находилась в местности Нисисакамото, где жила принявшая постриг мать Сигэмото, а именно в районе Сайкёку современного Киото, неподалеку от храма Итидзёдзи, говорится в стихотворении Исэ, помещенном в разделе «Разные песни» восьмого свитка антологии «Сюисю». Из пояснительного комментария к стихотворению мы узнаем, что «гонтюнагон Ацутада подъехал к скале, с которой низвергался водопад у виллы в Нисисакамото, и дама сказала:

Сейчас мне кажется,
Что в струях водопада,
С высокой кручи
Низвергнутых рекою Отова,
Я сердце видела твое».

И разве не ясно, что, если ехать туда верхом на лошади из тогдашнего Киото, не такое уж это было большое расстояние. Как раз в то время Сигэмото часто навещал монаха по имени Рёгэн, жившего в келье «постоянного стремления», в Ёкава на горе Хиэй, и восприни-

мал от того буддийское учение, и если он на обратном пути спускался по склону Кирарадзака, то в конце концов он не мог миновать того места у подножия горы, где жила его мать. И в самом деле, иногда он любовался с горы небом над Нисисакамото и, бывало, сам не замечал, как ноги несли его в ту сторону, но он всякий раз сдерживал себя и выбирал другую дорогу.

Прошло еще несколько лет, и как-то в один из весенних дней Сигэмото остановился на ночлег у монаха Рёгэна, а на следующий день, утром, когда солнце поднялось, покинул его келью. И когда по дороге, которая вела с вершины, прошел мимо западной пагоды и храма Проповеди и вышел к перекрестью дорог у главного храма, внезапно, будто сердце само его туда повлекло, Сигэмото направился в сторону Кирарадзака. «Внезапно» не значит, что именно в тот момент в нем неожиданно пробудилось такое желание. Он и прежде не раз думал, не пойти ли ему по этой дороге, но что-то его всякий раз останавливало, и намерение это так и оставалось неисполненным. Но вот в тот день, в середине третьего месяца, в самый разгар весны, Сигэмото, очарованный видом дальних гор, затянутых дымкой и «облаками цветов», как бы проплывающих то тут, то там по ущельям, захотел побродить немного в рассеянности. И хотя нельзя утверждать, что у него была какая-то определенная цель, но, поскольку дорога вела в Нисисакамото, вряд ли у него не возникло невольного желания посмотреть, что же это за место, где жила его мать.

Когда Сигэмото ступил на дорогу, ведущую вниз, с горы, солнце постепенно начало клониться к западу. Он миновал храм Дзидзо * — покровителя детей и путников — на перевале Мидзуноми и, когда, прислушиваясь к шуму водопада, добрался до подножия горы, на небе незаметно появилась благородноликая луна.

Есть у Мибу-но Тадаминэ * такое стихотворение:

На струи водопада,
Что с кручи высокой низвергнут,
Время годов легло.
И он постарел: весь в пене,
Темной струи не увидишь.

Говорят, что он сложил стихотворение именно об этом водопаде, который у подножия становится как бы продолжением и единым руслом реки. Дорога тянулась вдоль берега реки вниз по течению, и, когда Сигэмото,

забывшись, спускался по ней, неожиданно он вышел как раз на такое место, откуда по ту сторону широкой ограды, сплетенной из живого бамбука, сквозь густые заросли деревьев в саду виден был дом, построенный как вилла. Сигэмото перешагнул через забор, давно пришедший в ветхость, сделал несколько шагов в глубь сада, остановился и некоторое время осматривался, но вокруг царила глубокая тишина, и трудно было предположить, что здесь живет кто-то.

На востоке вырисовывалась цепь вершин возвышенности Хизэй, а на западе, на мягком, отлогом склоне холма был разбит сад. И в нем выкопан пруд, положены камни, сооружены искусственные горки и устроена яри-мидзу для поливки. Можно себе представить, как в старину все это было, вероятно, прекрасно, а сейчас перед Сигэмото открылась неприглядная картина полного запустения. Все вокруг заросло, стволы деревьев были оплетены, словно сетью, вьющейся лозой.

Местность обступали горы, рошица в саду была густой, и сюда почти не проникало солнце, да и сумерки стужались, и потому холодный воздух пронизывал до костей. Куда, перебравшись через кучи опавших листьев, Сигэмото приблизился к строению, которое похоже было на главное, он подумал, что и оно, вероятно, совсем заброшено. Решетка была накрепко заперта, и, хотя на дворе был вечер, из дома не пробивалось ни огонька. Когда Сигэмото опустился на ступени веранды, чтобы немного передохнуть, он заметил, что петли боковой двустворчатой двери повреждены и одна створка тут же валялась. Он ступил на дощатый пол веранды и заглянул внутрь, но в доме была сплошная темень да еще чувствовался затхлый запах сырости.

«Интересно, кто здесь жил прежде? — подумал он. — Не покойный ли тюнагон Ацутада?» — мелькнула у него мысль.

«Как видно, после кончины тюнагона никто здесь не поселился, и все, вероятно, было предоставлено гниению. Но тогда и мать, которая прежде жила здесь вместе с тюнагоном и после его смерти построила себе хижину где-то поблизости, возможно, сейчас уже не живет в этой местности? Не может женщина, если она и вправду женщина, только потому, что она приняла монашество, жить в таком унылом месте», — думал Сигэмото и еще немного задержался здесь, в этой тишине, отдающей звоном в ушах. Пока он бродил, стемнело, и с

наступлением вечера усилилась тоска, но мысль о том, что здесь, возможно, когда-то жила его мать, лишала его духа вот так сразу встать и уйти.

В тот момент, когда Сигэмото наконец поднялся, слышался крик совы, который перекликался с журчанием ручья, и, ориентируясь на эти звуки, он пошел по течению ручья, обогнул пруд, перебрался через искусственные горки и углубился в заросли... И тут он увидел, что со скалы и в самом деле узкой лентой низвергается водопад. Это был некрутой обрыв, хотя высота его, очевидно, достигала семи-восьми сяку. На пологом откосе в самых разных местах были уложены красивой формы камни, да так, что падающая вода, бурля, огибала их, и над водой вскипала белая пена, а с кручи — одна за другой — тянулись ветки кленов, сплетались и нависали над поверхностью водопада. Может быть, отвели воды реки Отова и запрудили ее здесь и таким образом соорудили водопад. Как только Сигэмото об этом подумал, у него сразу зазвучала в ушах песня Исэ.

Ясно было, что «водопад», о котором поется в песне, — вот этот бурлящий поток, да и то, что усадьба принадлежала покойному тюнагону, сейчас не вызывало у Сигэмото никаких сомнений.

Сумерки все сгущались. Вот уже трудно стало различать поверхность воды, и Сигэмото подумал, не уйти ли ему отсюда, но по-прежнему его удерживали ощущение тоски и какое-то смутное сожаление, и, перепрыгивая с камня на камень, от подножия водопада он направился к его вершине. Здесь местность уже не носила следов человеческой деятельности. Сам источник и камни не были похожи на те, которые встречаются в садах, разбитых человеком; постепенно и тропинка превратилась в обычную серую горную тропу, а когда Сигэмото взглянул на противоположную сторону, то увидел, что на крутом берегу, нависавшем над горным потоком, в полном цвету висится одинокая вишня, которая, казалось, отбрасывала сгущавшиеся вокруг сумерки.

В горах далеких
С алых кленов листья
Осыпались...

Но и неведомые людским взорам цветы, которые по горным ущельям славят весну, мало чем отличаются от воспеваемой Цураюки * «ночной парчи». Возможно, эта вишня росла немного выше, чем пролегалa тропа; во

всяком случае, только одно это дерево, удаленное от всего, возвышалось, раскинув ветви как зонт, и освещало таинственным светом то место, где оно находилось.

Каждому, быть может, случалось, идя по темной безлюдной улице, нет-нет да и встретить совсем еще юную красивую женщину, одну, без провожатого. В это мгновение почему-то испытываешь неприятное чувство страха, гораздо большее, чем при встрече с женщиной. Так и в этой вечерней вишне, которая спокойно, пышно цвела в этом безлюдном пределе, в ее одиночестве тоже было что-то странно пугающее, магическое, связанное с волшебными силами, и Сигэмото, не в силах отвести взгляд, не смел приблизиться к ней, а только смотрел на нее издали во все глаза.

Крутой берег, на котором росла вишня, похоже, был монолитным, заросшим мхом утесом, выступившим над водой на одно дзё. Тонкая полоска чистой воды, неизвестно где возникая, бежала вниз по этой круче и впадала в горный поток, а с середины склона, как бы спускаясь вниз, заросли ямабуки тянулись к чистой воде.

Между тем Сигэмото обратил внимание, что с того места, где он уже довольно долго пребывал в неподвижности, близлежащие горы были отчетливо видны. Уж не потому ли, что цветы эти сверкали словно снег, вырывая из темноты окрестные предметы, но оказалось, что это вовсе не свет, исходящий от цветов, — это над цветами, в небе, луна излучала сияние еще большее, чем прежде. Сырая земля и холодный воздух вызывали озноб, но небо, как это часто бывает в третьем месяце, было затянуто облаками, и луна, плавающая в неясной дымке, пронизывала своим сиянием «облака цветов», и, казалось, часть ущелья, где благоухали вечерняя вишня, попадали под таинственное мерцание.

Этот вечер напомнил Сигэмото далекие времена детства, когда он вслед за отцом пробирался проселочной дорогой и под мертвенно-бледным светом луны ему вдруг открылось жуткое зрелище. Но в ту далекую осень, в самый поздний ее час, луна, пронзительно ясная, не казалась ему, как сегодня, тусклой, рыхлой и сохраняющей тепло, словно вата. Луна тогда освещала все вокруг вплоть до крошечных предметов, находящихся на земле, и можно было ясно различить даже червей, копошившихся внутри мертвого тела. Сегодня же вечером луна, чуть тронув неровным светом окрестность — тонкую полоску чистой воды, несколько опав-

ших, хотя и не было ветра, лепестков сакуры, желтый цвет ямабуки, — преображала ее на ваших глазах, и казалось, что это мир, где все увиденное, словно на диапозитиве, окаймлено нечеткой, расплывающейся линией, мир, почему-то лишенный связи с реальным, который лишь на мгновение, получив ясное очертание, вспыхнул и навсегда исчез...

Неясно было, как давно эти предметы заливаает такой странный, призрачный свет, но вскоре нечто совершенно неожиданное, что-то белое, беспокойное, трепещущее внизу, у корней вишни, остановило на себе взгляд Сигэмото. Словно сплошь облитая цветами ветка нависла как раз над этим местом и сначала мешала ему разглядеть, что там; а там виднелось что-то белое, пышное, что-то слишком большое, непохожее на цветы, и скорее всего оно белело и мерцало там еще до того, как Сигэмото остановил свой взгляд на этом трепещущем предмете. Правду говоря, вскоре Сигэмото сообразил, что это очень хрупкого телосложения монах, а возможно, и монахиня, если судить по маленькому росту и узким плечам, и это человеческое существо стояло, прижавшись к стволу вишни. И к тому же эта монахиня, если это была монахиня или кто-то другой, была в белом капюшоне, накинутом на голову так, что он закрывал лицо. Такие капюшоны обычно носили престарелые монахи, чтобы укрыться от холода, и именно этот капюшон трепетал и тем самым привлек к себе внимание Сигэмото. И, даже разобравшись во всем этом, он все же подумал: «Нет-нет, это, конечно же, сон. Да и откуда здесь взяться монахине? Я, наверное, вижу сон, а если это не так, то, очевидно, передо мной возникла сказочная фея — дух этой ночной вишни». Так в глубине души он попытался отречься от мира, увиденного им, не поверив тому, что предстало его глазам.

Однако хотя он и старался не верить очевидному, но, по мере того как понемногу исчезала легкая ткань облаков, закрывавшая луну, там, внизу, у вишни, постепенно все отчетливее стала вырисовываться фигура человека, и Сигэмото, который прежде колебался, не зная, что думать, сейчас уже не сомневался, что перед ним, конечно же, монахиня. Капюшон на ней очень походил на головной убор основателя секты Госэ, он закрывал голову, свисая до самых плеч, и Сигэмото не мог из-за этого видеть ее лица, но по тому, как она стояла, одиноко и неподвижно, устремив взгляд в небо, он дога-

дался, что монахиня, видимо, любовалась цветами или же смотрела с восхищением на луну...

Вскоре монахиня тихонько вышла из-под цветущей вишни и стала спускаться по круче. Подошла к полоске чистой воды, наклонилась и, протягивая руку, попыталась сорвать ветку ямабуки. Пока она этим занималась, Сигэмото невольно следовал за ней. И когда, стараясь не шуметь, мягким шагом он приблизился к ней сзади, она, держа в руках ветку ямабуки, как раз собралась вернуться на кручу. И правда, стоило Сигэмото подняться наверх, как он обнаружил, что на круче среди мха едва заметно вилась горная тропинка и там, где она достигала верхней точки подъема, стояли небольшие покосившиеся ворота и, вероятно, за ними, в глубине, находилась хижина.

— Послушайте...

Монахиня, испуганная тем, что поблизости оказался человек, вздрогнула, обернулась, и Сигэмото, которого как будто подтолкнули сзади, подался к ней.

— Скажите, вы случайно не мать покойного господина тюнагона? — произнес он с запинкой.

— Когда я жила в миру, меня так называли... а вы кто?

— Я... я... покойного дайнагона забытый ребенок... Сигэмото. — И, не в силах больше сдерживаться, неожиданно для самого себя он тихо окликнул ее: «Мама».

Когда рослый мужчина вдруг приблизился к монахине и крепко обнял ее, она, покачнувшись, медленно опустилась на камень, торчавший на обочине дороги.

— М а м а , — еще раз произнес Сигэмото.

Он опустился на землю рядом с матерью и, глядя на нее снизу, так и застыл в этой позе, словно хотел прильнуть к ее коленям. Лицо матери в глубине белого капюшона из-за света луны, пробивавшегося сквозь цветы, крошечное и бесконечно дорогое, казалось, было окружено сиянием. Воспоминания о том времени, когда она обнимала его за бамбуковой шторой, тотчас же нахлынули на него, и он вдруг почувствовал себя семилетним ребенком. Точно во сне, отвел он в сторону ветку ямабуки, которую она держала в руке, и коснулся щекою ее щеки. И сразу же благоуханный запах, пронизавший рукава ее черной монашеской рясы, вызвал в памяти легкий аромат далеких времен, и Сигэмото, как бы играя, прижимал к своим глазам рукава ее одеяния и украдкой вытирал ими слезы.

ТА, КОТОРУЮ Я ЛЮБЛЮ

Не та ли птица, что тоскует о былом,
На зелень вечную юдзуруха лишь взглянет
И над колодцем,
Где цветут цветы,
С печальным плачем мимо пролетает.

«Маньёсю»^{1*}

Небо свинцово-темное, низкое, и месяц прячется за тяжелыми облаками. Но все же откуда-то проникает робкий свет, и постепенно светлеет. Свет блеклый, неверный, но, несмотря на это, довольно светло, и даже ясно видны камешки по обочинам дороги. Однако свет кажется призрачным — перед глазами все расплывается в белесой мгле, и, когда пристально смотришь вдаль, на глаза невольно набегают слезы. Такой свет навевает мысль о стране вечности, отдаленной от мира людей. Вечер по настроению можно принять за темную, беззвездную ночь или за лунную.

Еще чуть посветлело, и хорошо стала видна убегающая вдаль белая ровная дорога. Я иду по ней, а с обеих сторон к обочине ее подступает сосновый лес и долго тянется вдоль дороги, пока не сливается вдали с чернотою неба.

Слева время от времени налетает порывами ветер и шелестит в сосновых ветвях и хвое. Ветер обильно насыщен влагою и резким запахом морских водорослей.

«Море, наверное, совсем рядом», — думаю я.

Мне примерно лет семь или восемь, да и с младенческой поры, сколько себя помню, я был крайне робким ребенком — неудивительно, что в такую глухую ночь на

¹ Перевод А. Глускиной.

пустынной проселочной дороге я испытываю мучительное беспокойство.

«Отчего это няня не пошла со мной?.. Может, она рассердилась — я ведь так ее донимал — и совсем ушла из дому?» Хотя я один, меня не охватывает безотчетный малодушный страх, и я упрямо шагаю по дороге.

Мою детскую душу, однако, гнетет тревожное чувство, и оно сильнее, чем страх: «...моя семья всегда жила в центре шумного, многолюдного Нихомбаси, а теперь... нам пришлось перебраться в это глухое, забытое людьми захолустье — вот несчастье, которое внезапно обрушилось на нас». В моей душе оно вызвало невыразимую печаль и тоску. И я подумал о себе: «Бедный ребенок».

Еще недавно в прекрасной одежде, в изящной шелковой накидке... даже если я на минутку выбежал из дому, то обязательно надевал ситцевые таби * и новенькие гэта *. А теперь... ах, как ужасно переменялась моя жизнь! Грязный, невзрачный, точно слюняй в сцене из «Тэракоя» * — спектакля, который я видел в школьном театре, — в таком виде мне мучительно появляться на людях. А кожа на руках и на ногах стала шершавой, словно пемза.

И если вдуматься, что же тут удивительного, что со мною нет няни? В моем доме с деньгами теперь совсем скверно, и мы уже не держим прислугу. Мало того, каждый день я помогаю отцу и матери и вместе с ними работаю. Запасаю воду, развожу огонь, мою пол, а то и отправляюсь куда-нибудь, иной раз совсем не близко, с поручениями. И это еще не все...

Неужели я никогда не смогу побродить по ночным улицам в районе Нингё, прекрасным, как цветная гравюра на дереве?! И в праздники в дни почитания божеств не пойду в храм Суйтэнгу, бога воды, а в Каябатё — в храм боддисатвы Якуси *, целителя душ?

Интересно, что подельвает сейчас Миётян — девочка из Комэямати? И как живет Тэкко — сын лодочника с переправы в Ёроибаси, и Синко — сын продавца камабоко *, и Кодзиро, мальчик из лавки, где делают гэта? Разыгрывают ли они, как прежде, театральные сцены в табачной лавке на втором этаже под самой крышей? Пока не стану взрослым, вряд ли повстречаюсь я с этой компанией.

Думать об этом — и грустно, и горько. Но, кажется, причиной тому не только эти воспоминания. Грусть про-

никает в меня и поселяется в моей душе. И меня вдруг охватывает неизъяснимая печаль, которая сродни скорбному свету луны — он тоже почему-то печален.

Почему мне так грустно? И отчего я не плачу? Я такой плаксивый, а сейчас хоть бы слезинку выжать. Но мне не до слез: в мою душу вливается неизвестно откуда чистая, прозрачная, словно ключевая вода, печаль, звонкая — такая охватывает, когда слышишь исполненные тоски звуки сямисэна*.

Поначалу мне кажется, что справа от уходящего вдаль соснового леса тянется поле, поросшее какими-то душистыми травами, но тут я замечаю, что поле как-то неожиданно исчезает и, словно совершенно черное море, передо мною ширится огромная плоская равнина. И по всему ее пространству вдруг возникают мертвенно-бледные трепещущие существа и тут же исчезают. Но вот с побережья налетает уже привычный мне морской ветер, и вновь мелькают эти таинственные существа, похожие на призраков, их становится больше, и раздаются странные звуки: кажется, будто где-то совсем рядом кашляет немощный, согбенный старик.

«А может, это вздымаются волны на поверхности моря? — думаю я. — Пожалуй, непохоже: не может море исторгать такой хрипый звук». Какое-то мгновение мне кажется, что это злодей в ухмылке оскалил белые зубы, и потому я изо всех сил стараюсь не смотреть в ту сторону.

Но чем больший страх наводят на меня зловещие существа, тем сильнее мне хочется взглянуть на них. И время от времени я незаметно бросаю в их сторону быстрый взгляд. Но как я ни стараюсь, никак мне не удается понять, что же они такое на самом деле, эти странные существа.

Всякий раз, когда ветер стихает, до меня все явственнее доносятся хриплые звуки. И тут же издалека, из-за соснового леса, как эхо, долетает мерное: до, до-о, додон.

«Кажется, это шум волн. Море шумит», — думаю я. Да, это море, но шум его глухой, такой можно услышать, когда в самом дальнем конце дома, на кухне, толкут в ступе рис. И все же он подобен гулу, мерному, рокошущему и гнетущему.

Шум волн, гудение ветра в соснах, хриплые голоса подозрительных существ — иногда я в страхе останавливался и жадно вслушивался в эти пронзающие сердце

звуки, а потом, спотыкаясь, брел дальше. Меня преследовал неизвестно откуда исходящий, терпкий до удушливости запах — так могли благоухать только удобрения на рисовых полях.

Я обернулся — сзади, как и впереди, тянулась бесконечная прямая дорога, и к ней подступал сосновый лес. Куда ни глянешь, нигде ни следа человеческого жилья. И хотя я шел уже долго, не меньше часа, я не встретил ни одной живой души. Совершенно пустынная дорога, и только слева вдоль соснового леса примерно через каждые двадцать кэн * торчали невысокие телеграфные столбы. И гудение их проводов как бы вторило мерному гулу моря.

От скуки и чтобы как-то убить время, я принялся считать встречные телеграфные столбы: «Один, два, три...

...Тридцать, тридцать один, тридцать два... пятьдесят шесть, пятьдесят семь, пятьдесят восемь...» — вероятно, в тот момент, когда я отсчитывал семидесятый столб, там, вдалеке, у дороги, вдруг впервые вспыхнул одинокий свет. Я, конечно, перестал считать и устремил взгляд в сторону огня. Свет несколько раз мелькнул меж стволов соснового леса, спрятался за деревьями и вновь появился. Мне показалось, что до него расстояние примерно в двести кэн: стоит миновать всего лишь десять телеграфных столбов, и я у цели. Но когда я двинулся дальше, то понял, что это вовсе не так близко. Какие там десять столбов — я миновал уже двадцатый, а свет по-прежнему мелькает где-то вдалеке. Он похож на свет бумажного фонарика, неподвижного, сколько бы я к нему ни приближался. Но, может быть, свет движется в том же направлении и с той же скоростью, что и я?..

Прошло, вероятно, не менее получаса, пока я наконец приблизился к источнику света на расстояние в полтё *. Свет, который поначалу казался таким же тусклым, как свет бумажного фонарика, постепенно сделался ярче, ворвался во мрак проселочной дороги, и предметы вокруг стали видны так же ясно, как днем. В своих ночных блужданиях я уже привык видеть чуть белеющую в темноте дорогу да темные сосны, и только сейчас до меня с трудом дошло, что ветви их зеленые.

Свет излучала электрическая дуговая лампочка, подвешенная на каком-то телеграфном столбе. Очутившись под ней, я на мгновение остановился и вдруг с удивлением увидел свою собственную фигуру: тень ее резко

отпечаталась на земле. Я, кажется, забыл даже цвет сосновой хвои и, если бы не набрел в этой местности на электрический свет, быть может, не вспомнил бы, как выгляжу я сам. Сейчас меня со всех сторон обволакивал теплый свет электрической лампы...

И сосновый лес, мимо которого я только что прошел, и дорога, по которой собрался и д т и, — все, кроме небольшого, залитого ровным светом пятна радиусом в пять-шесть кэн, внутри которого я стоял, все вокруг меня представляло собой мир непроницаемого мрака.

Как же удачно я преодолел это зловещее место! А может, этот путь в темноте проделал не я, а моя душа?! И, быть может, когда я вышел на свет, тело мое вернулось туда, где обитала душа?!

Внезапно мое внимание привлек знакомый хриплый голос, который все еще доносился как будто справа из мрака. Таинственные существа мерцали в темноте дрожащими огоньками. Но когда попадали в полосу света, они вспыхивали миллионами белых искр, обретая причудливые формы, и, померцав, растворялись в темноте. Как ни странно, в эти минуты мне и вовсе стало не по себе. Но любопытство, которое я не мог побороть, взяло верх над страхом. Я решился: высунув голову из светового круга, пристально всмотрелся в темноту сквозь ветви сосен. Прошли долгие напряженные минуты: одна, две, три... а я все вглядывался во мрак ночи и по-прежнему не понимал, что за существа передо мной. Но неожиданно прямо от моих ног, уходя туда, где была сплошная тьма, в мгновение ока все вспыхнуло, словно зажглись мириады пылинок фосфора, и тут же погасло. От страха у меня замерло сердце, я задрожал как кленовый лист на ветру, а взгляд мой по-прежнему притягивала темнота.

И, как бывает, когда медленно оживают, кажется, давно забытые воспоминания или когда ночь идет на убыль и постепенно светлеет, я вдруг разрешил долго мучившую меня загадку: я понял истинную природу таинственных существ.

Это бескрайняя черная равнина была сплошь гнилым старым болотом. И все оно было покрыто уже увядающими лотосами! Вот почему, когда налетал ветер, засохшие листья лотосов, словно клочки бумаги, издавали столь странный, хриплый звук и трепетали, обнажая свою белую изнанку.

«А старое болото наверняка огромно. И как давно

оно пугает меня. Интересно, где же оно кончается?» — в глубокой задумчивости я смотрю на его дальний край. И болото, и лотосы простираются во все стороны и тянутся, тянутся, насколько хватает глаз, под этими тяжелыми тучами, под этим тусклым небом. Кажется, будто ночью в шторм не отрываешь взгляда от безбрежного пространства бушующего моря.

А между тем вдали, словно огонь, которым рыбаки в открытом море приманивают рыбу, мерцает единственная красная точка.

«Ах, вдали виден свет. Там наверняка кто-то есть. Вот уже и дом можно разглядеть, и, вероятно, я скоро приду в городок». — Мне вдруг ни с того ни с сего стало весело, и, собравшись с духом, я шагнул из светового круга в черноту дороги.

Я прошел пять-шесть тѐ, и свет постепенно приблизился. На отшибе среди поля сиротливо смотрел на дорогу обветшалый крестьянский дом под тростниковой крышей; свет, видимо, проникал через сѐдзи *.

Кто живет в том доме?.. Уж не в нем ли, в том жалком строении, стоящем на отлете среди поля, живут мои престарелые отец и мать? Уж не там ли и мой дом? Может, стоит мне только раздвинуть сѐдзи, сквозь которые проникает такой ласковый свет, и я увижу, как мои бедные, не по летам состарившиеся родители жгут хворост в очаге на полу?

«Ах, Дзюнъити, как хорошо, что ты исполнил поручение. Ну-ка, входи и садись к огню. Наверное, ночная дорога пустынна. Какой послушный ребенок», — уж не станут ли они так утешать меня?

Возле крестьянского дома дорога, похоже, чуть изгибается: свет в доме, который был виден справа, сейчас мелькает как раз в конце сосновой просеки. А вот и дом: на фасаде — четыре раздвижные перегородки, а сбоку, там, где черный вход, висит, кажется, веревочная занавеска. Отблески пламени с кухни проникают сквозь занавеску и тускло освещают поверхность дороги. Робкий свет едва достигает до корней высокой сосны на противоположной стороне дороги. Я уже почти у самого дома. Слышится шум воды: кажется, за занавеской что-то моют, и вода с однообразным журчанием стекает в раковину. Из окошка под свисающей кровлей едва заметно тянется тонкий дымок и сгущается, напоминая ласточкины гнезда.

«Что там делают в этот час? Неужели в такое позд-

нее время готовят ужин?» — только я подумал об этом, как давно знакомый запах мисосиру * ударил в нос. Затем донесся аппетитный запах сала, на котором, похоже, жарят рыбу.

«Ах, конечно, мама жарит мою любимую сайру». — Я сразу же почувствовал, как проголодался. Поспешил в дом — мне хотелось вместе с мамой поесть сайру и мисосиру. И вот я уже у входа. Когда сквозь занавеску заглядываю внутрь, мама, как я и ожидал, хлопчет, сидя на корточках у очага. Голова покрыта полотенцем. Держа в руках бамбуковую трубку и непрерывно моргая, видимо, от дыма, она усердно раздувает огонь. Она кидает в очаг два-три пучка хвороста, и всякий раз, когда словно змеиное жало выплескиваются языки легкого пламени, можно видеть озаренный красным светом профиль матушки.

А ведь в былые дни, когда мы жили в Токио безбедно и беспечно, матушке никогда не приходилось готовить еду и вообще заниматься хозяйством. Представляю, как ей теперь тяжело.

На ней толстая грязная фуфайка, а сверху еще наброшена изодранная теплая клетчатая кофта из хлопчатобумажной ткани, и ссутулившаяся спина ее, вероятно оттого, что матушка непрерывно раздувает огонь в очаге, выглядит как у горбуна.

Как же незаметно превратилась она вот в такую деревенскую старуху!

— Матушка, матушка, ведь это я, Дзюнъити, вернулся я, — подал я голос с порога. Услышав эти слова, мама молча положила бамбуковую трубку и, уперев руки в бока, с трудом выпрямилась.

— Ты кто? Кажется, ты был моим сыном?! Так, что ли? — Когда она произнесла эти слова, голос ее был едва слышен. Прозвучал он странно, еще более хрипло, чем шелест лотосов на старом болоте.

— Да, конечно, я, матушкин сын Дзюнъити, вернулся.

Но мама только пристально оглядела меня с ног до головы и ничего не сказала. Ее поседевшие волосы, которые выбивались из-под полотенца, были покрыты серым пеплом из очага. На щеках и на лбу выделялись глубокие морщины, и похоже было, что она совсем вышла из ума.

— Я уже долго-долго, лет десять, а то и двадцать, жду вот так возвращения сына, но непохоже, однако, что ты мой сын. Мой сын должен быть гораздо старше.

И сейчас по этой дороге он должен проходить перед этим домом... У меня нет ребенка по имени Дзюнъити,

— Ах вот как?! Вы другая тетя?!

Когда она сказала мне о сыне, я понял, что эта женщина и в самом деле не моя мама. Пусть даже моя матушка совсем опустила, но не должна она быть такой старой.

— Но где же тогда дом моей мамы? Послушайте, я уже долго иду по этой дороге, потому что хочу встретить мою маму. Если вы знаете что-то о ней, прошу вас, скажите!

— Дом твоей мамы? — она широко раскрыла подернутые пленкой слезящиеся глаза. — Да с какой стати мне знать дом чьей-то мамы?!

— Ну хорошо... тетя, я всю ночь шел по дороге и ужасно проголодался. Не дадите ли вы мне чего-нибудь поесть?

Она уставилась на меня исподлобья с угрюмым выражением на лице:

— Ах ты! Маленький, а какой уже бесстыжий ребенок! Ты, наверное, врешь, когда говоришь, что у тебя есть мамаша?! Такой жалкий... ты, случаем, не нищий?!

— Нет, нет, что вы! Какой же я нищий? У меня есть и отец и матушка. Одет я так бедно, потому что в нашем доме нужда, но все-таки я не нищий.

— Не нищий?! Тогда возвращайся домой и ешь себе вареный рис сколько влезет. В моем доме ничего съестного нет.

— Неужели у вас совсем нечего поесть? Разве сейчас вы не готовили рис? А в этой кастрюле разве не варится мисосиру, а вон на той сетке не жарится рыба?

— Ах, какой ты гадкий. Успел даже заглянуть в кастрюлю. Ты и вправду мерзкий ребенок... Послушай, мне очень жаль, но и этот рис, и рыбу, и мисосиру тебе я дать не могу. Вернись сейчас мой сын, думаю, он наверняка поел бы вареного риса — вот я и готовлю. Да разве я отдам такому, как ты, то, что готовлю своему любимому сыну? Ну-ка, ну-ка, не задерживайся здесь. Вон из дома! Дел невпроворот — некогда мне тут возиться с тобой. Рис в котелке бурлит. Не подгорел бы. — Она произнесла это с кислой физиономией и возвратилась к очагу.

— Не говорите так, пожалуйста меня. Я сейчас упаду от голода, — попробовал я разжалобить ее, но женщина

резко повернулась ко мне спиной и, не ответив, загремела кастрюлями у очага.

«Что ж, делать нечего. Хоть я и голоден, придется терпеть. Пойду-ка поскорее туда, где матушкин дом», — решил я про себя и, приподняв веревочную занавеску, вышел из дому.

Впереди, в пяти-шести тё от дома, там, где дорога сворачивает вправо, похоже, возвышается холм. Дорога тянется к его подножию, но отсюда мне плохо видно, куда она там исчезает. Похоже, что холм до самой вершины порос густым сосновым лесом, таким же мрачным, как и лес вдоль дороги. Темно, и я ничего не вижу, но доносится сильный шум, будто ветер со скрипом раскачивает деревья, вот я и подумал, что там сосны. Я постепенно приближаюсь к холму и вижу, что дорога, прорезая его подошву, делает между соснами крюк вправо. Под деревьями еще плотнее сгущается мрак, вокруг меня становится еще темнее, чем прежде.

Я запрокидываю голову и смотрю в небо. Но густые ветви сосен все закрывают, и неба совсем не видно. Слышно только, как порывистый ветер пробегает по верхушкам деревьев. Я уже забыл о голоде и обо всем на свете — душу мою наполняет только неопределенный и неизъяснимый страх.

Не слышу ни гудения телеграфных проводов, ни шелеста лотосов на болоте — только море грохочет, сотрясая землю. Под ногами что-то очень вязкое, податливое, и кажется, будто с каждым новым шагом я все глубже погружаюсь в землю. Может, теперь дорога песчаная. Если так, выходит, и пугаться нечего, однако все еще страшно. Сколько ни иду, все мне кажется, я топчусь на одном месте. Никогда раньше не думал, что идти по песку так тяжело. И вот беда: прежде почти прямая дорога то вдруг сворачивает влево, то неожиданно изгибается вправо. Похоже, что по рассеянности я заблудился в сосновом лесу.

С каждым шагом я чувствую все большую тяжесть на сердце, и меня охватывает глубокое волнение. Холодный пот выступает на лбу, дыхание учащается, и сердце бьется с невероятной силой. Осторожно переставляя непослушные ноги и глядя вниз, я как во сне двигаюсь по пустынному проселку. И вдруг мне кажется, что из темноты, словно из пещеры, выбираюсь я на широкое открытое пространство, и я невольно поднимаю голову. Сосновый лес все еще не кончился, но там, вдали, за

ним блестит что-то маленькое, круглое, светящееся. Кажется, будто смотришь в перевернутый бинокль. Правда, этот свет непохож на свет лампы — он холодный, безжизненный, как блеск серебра.

«Ох, это же луна! Луна! Над морем взошла луна!» — наконец догадываюсь я.

В эти минуты сосновый лес заметно редет. И сквозь широкие просветы между деревьями, как сквозь окна, переливаясь словно шелк, льется и льется торжественный серебряный свет. На дороге, по которой я иду, все еще темно, а в небе над морем уже рассеиваются тучи, и оттуда пробивается яркий свет луны. Вода сверкает, отражая лунный свет, и это сверкание с каждой минутой усиливается, и сейчас даже из глубины соснового леса на воду больно смотреть. Мне кажется, в лучах лунного света поверхность моря вздымается, вскипает и беспрерывно бурлит. Небо над морем светлеет, и как бы вслед уходящим тучам светящее небо надвигается и на лес, притаившийся в тени холма. Через мгновение и на дорогу ложится первый луч серебристого лунного света. И вот наконец и на меня бесстрастная луна бросает отчетливую тень сосновой ветки.

Холм постепенно остается позади, и я, сам того не замечая, как бы застигнутый врасплох, из глубины соснового леса вступаю на пустынный берег бескрайнего моря.

«Ах, как прекрасно!» — в молчаливом восторге я застываю перед морем. Дорога, по которой я вышел к морю, тянется вдоль длинной изрезанной береговой полосы. И, насколько хватает глаз, на берег, подступая к дороге, с легким шуршанием вползает белая пена.

Не сосновый ли это бор в Михо? Или это залив Та--? А может быть, берег Суминоэ или бухта Акаси? Так или иначе, места эти знамениты, я прекрасно помню их по открыткам и сейчас с радостью узнаю прибрежные сосны с покалеченными ветками и корявыми стволами. Озаренные луной, они бросают на дорогу резкую тень. Между дорогой и кромкой прибоя песок белый-белый, словно снег, и лежит он, я думаю, неровно, волнами, но очень яркий лунный свет волнистость эту скрадывает, и видна лишь ровная, спокойная поверхность берега. Ничто вокруг не отвлекает взгляда — и с волнением смотришь только на море, которое простирается до самого горизонта, да на ясный круг луны в бездонном небе.

Море, которое совсем недавно я мог видеть из глу-

бины соснового леса, сейчас блестит под лучами холодного лунного света. Оно не только сверкает, переливается, но, кажется, отражая расплескавшийся свет высокой луны, зыбится, вздувается в непрерывном движении. А может быть, оттого, что море движется, и рождается этот нестерпимый фосфорический свет. Может быть, здесь центр моря, и оттого, что приливы и отливы поднимаются и исчезают в водовороте, вода по всей поверхности взбухает и бурлит. Во всяком случае несомненно, что здесь настоящий центр моря, и потому оно здесь кажется выпуклым. И, растекаясь отсюда во все стороны, отраженный свет дробится на мельчайшие частицы, погружается в рябь невысоких волн, мелькает в них, и чешуйчатая волна мягко набегаёт на кромку песчаного побережья. И даже морская вода, которая разбивается о береговую линию и торопливо вползает на песок, приносит с собой этот свет.

Неугмонный ветер в эти минуты стихает. Не слышен теперь непрерывный шум и шелест ветвей — затих сосновый лес. Только волны набегают на прибрежную полосу и, словно боясь нарушить глубокую тишину этой лунной ночи, едва слышно шуршат по песку. Кажется, будто слышится долгий печальный голос, который так тих, что звук его должен вот-вот исчезнуть, но он все же длится, как бы не имея конца. Так, подавляя рыдания, почти беззвучно может плакать женщина, с таким же тягучим, едва слышимым ворчанием краб выдувает пену из щелей своего панциря. А может, это и не голос, а тихая, нежная музыка, которая придает еще большую таинственность тишине сегодняшней ночи.

Когда смотришь на такую луну, невозможно не думать о вечности. Я был ребенком и вряд ли представлял, что такое вечность, но какое-то близкое к этому, незнакомое, тревожное чувство уже овладевало мною.

Мне кажется, что и раньше где-то я видел такой же пейзаж, и не однажды, а много-много раз... Может быть, то было до моего рождения в этом мире? Может, во мне сегодняшнем оживает память предыдущей жизни?.. А что, если я видел эту картину не в реальном мире, а во сне? У меня такое чувство, что именно во сне я не раз видел этот пейзаж с соснами. Да, наверняка во мне доводилось видеть. Видел и два-три года, и совсем недавно. Я и тогда думал, что в реальном мире и это море, и эти сосны непременно где-то существуют, И мне когда-нибудь доведется их вновь увидеть. Во сне

мне грезилось, что это непременно сбудется. И вот это предчувствие сбылось, и я увидел наяву давно знакомые картины.

Даже волны набегали на берег, словно в глубокой задумчивости, и мне захотелось замедлить шаг, пойти тише, как бы крадучись, чтобы ненароком не спугнуть этот пейзаж. Но непонятно почему, меня вдруг охватило волнение, и торопливо, словно за мной гнались, я устремился по дороге, которая петляла вдоль береговой линии. Вокруг царил мертвая тишина, и меня снова одолел тоскливый страх. Ведь стоит мне зазеваться, и я, быть может, уподоблюсь этим прибрежным соснам с корявыми стволами и поломанными ветвями — они застыли на берегу как каменные изваяния. И если я останусь здесь, поневоле должен буду превратиться в камень, и много-много лет, а может и вечность серебряные лучи луны будут лить на меня свой холодный свет.

Не чувствует ли каждый, кому довелось увидеть пейзаж, такой, как мне этой ночью, что в нем пробуждается смутное желание умереть? Если умирать здесь, то и смерть не так страшна — вот мысль, которая, должно быть, привела меня в такое волнение.

«Льет яркий лунный свет, озаряя весь мир. Существа, которых коснулось сияние этого холодного света, навсегда умерли. Лишь только я живу. Только я живу и двигаюсь» — эта мысль не давала мне покоя и гнала вперед. Она-то и возбудила во мне щемящее чувство, и оно росло с каждой минутой и все больше угнетало меня. И я невольно убыстрил шаг и разве что не пустился бежать по дороге. Но вот в следующий миг страх вселился в меня. Наверное, оттого, что я почувствовал свое одиночество в этом неподвижном мире.

У меня перехватило дыхание, я на мгновение задержал шаг и неожиданно почувствовал, что окрестные места вызывают во мне грусть. По-прежнему ничто не нарушало мирного, молчаливого покоя этой пустынной местности, а небо и вода, дальние поля и горы растворились в туманном свете луны. И эта мертвенно-бледная тишина похожа была на кадр внезапно остановленного фильма. Дорога — серебристо-белая, словно от выпавшего инея. Странные резкие тени сосновых веток и стволов двигались по обочине дороги, змеясь и тихо скользя мне навстречу, потом исчезали у меня за спиной и появлялись вновь. Сосны внизу у самых корней сливались со своими тенями и скрывались в их густой

черноте. Тени же, наоборот, становились отчетливо резкими. И казалось, будто они и есть деревья, а деревья — бесплотны. Может, и я поменялся местами с моей тенью и существую сейчас как ее отражение? И когда, замерев, в полной неподвижности долго-долго вглядываешься в собственную тень, то кажется, что и она, распростершись по земле, неотрывно смотрит на тебя.

Все вокруг неподвижно. Только мы двое — я и моя тень — шаг в шаг все еще бредем по дороге.

«Я не слуга тебе. Я твой друг... Уж очень хороша луна, вот почему я здесь. Ты тоже одинок и несчастен, давай дальше пойдем вместе», — казалось, будто тень уговаривает меня.

Чтобы как-то отвлечься, я шел, считая теперь тени от сосен. Время от времени дорога то приближалась к кромке прибоя, то отдалялась от нее. Море подгоняло к песчаному берегу невысокую пенистую волну и быстро размывало его. Казалось, еще немного, и вода зальет корни сосен. Уходя, волна будто расстилала по песку белый атлас, а вновь набегая на берег, дробилась на множество бурунов, и они напоминали мыльную пену, взбитую в горячей воде. Удивительно, что и эти крошечные буруны, скользя по песку, отбрасывали короткую тень и тут же пытались настигнуть ее. Да что и говорить, в такие лунные ночи даже иголка и та не могла бы остаться без тени.

Не то из морской дали, не то из чащи корявых сосен с покалеченными ветками, я не совсем понимал откуда, вдруг донесся странный звук. Быть может, мне всего лишь послышалось, но это все-таки был звук сямисэна. Хватающий за душу звук, который внезапно исчез, а сейчас вновь послышался, конечно же, принадлежал сямисэну. В прежние времена в Нихомбаси, когда по вечерам под теплым одеялом я засыпал рядом с кормилицей, прижавшись к ее груди, с улицы часто доносились эти звуки. «Тэмпура * хочу поесть, тэмпура хочу поесть» — эти слова кормилица всегда вплетала в мелодию сямисэна и напевала их вполголоса.

«Да вот же. Разве ты не слышишь? „Тэмпура хочу поесть, тэмпура хочу поесть“». — Говоря так, она обыкновенно заглядывала мне в лицо, я прижимался к ней, и руки мои прикасались к ее груди. Может быть, это игра воображения, но в печальной мелодии сямисэна действительно, как говорила кормилица, слышалось: «Тэмпура хочу поесть, тэмпура хочу поесть...»

Мы с кормилицей переглядывались и долго вслушивались в неторопливую жалобную мелодию. По безлюдной обледенелой улице, неожиданно легко постукивая гэта, бродячий певец шел мимо моего дома из Нингётё в сторону Комэятё. Звуки сямисэна медленно-медленно замирали, будто гасли вдалеке.

«Тэмпура... тэмпура хочу поесть... хочу поесть. Тэмпура... тэм... хочу... пура, хочу».

Ветер унес эти слова. А у меня было такое чувство, что они словно отблеск пламени, который постепенно слабеет и исчезает в бездонной глубине. И хотя звуки сямисэна, я точно знал, давно смолкли, некоторое время я слышал нежный шепот: «Тэмпура хочу поесть, тэмпура хочу поесть», он все еще звучал в ушах.

Показалось ли это мне, или я действительно слышал звуки сямисэна — вот над чем я размышлял в одиночестве, незаметно погружаясь в глубокий, сладкий сон. Протяжная мелодия и сегодня звучала, как прежде, печальная и убаюкивающая, неотступно следуя за мной по дороге.

«Тэмпура хочу поесть, тэмпура хочу поесть». Однако звуки сямисэна не сопровождались сейчас привычным постукиванием гэта, но несомненно было одно: это те самые, хватающие за душу звуки, которые мне были издавна так хорошо знакомы.

Вот и опять я услышал, и, кажется, совсем рядом: «Тэмпура... тэмпура», а немного спустя совсем отчетливо конец фразы: «... хочу поесть... поесть». А на дороге по-прежнему — никого, только тени от сосен да моя одинокая тень. И нигде не видно той, которая чем-то напоминала бы бродячего певца. А высоко в небе светит луна, и серебряный свет повсюду разлит; но ни впереди, ни сзади, как прежде, никого. Может, я не вижу предметов оттого, что свет луны слишком ярок? Сколько же времени прошло, прежде чем наконец я увидел впереди, в одном-двух тё от себя, тень человека, играющего на сямисэне? Только теперь я понял, что, пока добирался сюда в эти долгие часы, я точно был заморожен светом луны и шумом морских волн.

Но могут ли слова «долгие часы» передать то чувство протяженности времени, которое я испытал? Иногда во сне человеку случается почувствовать, что прошло и два, и три года. Пожалуй, мое ощущение в эти минуты было сродни тому, что испытываешь во сне. Может быть, под этим бездонным небом, под высокой пе-

чальной луной, по дороге, которую обступают корявые низкие сосны, и по песчаному берегу, на который набегали волны, я шел и два, и три года, а может, и все десять лет.

Я спрашивал себя: «А принадлежу ли я еще к этому миру?.. Человек, умирая, отправляется в долгий путь. А что, если я сейчас совершаю подобное путешествие?» Мне, во всяком случае, оно показалось бесконечно долгим.

«Тэмпура хочу поесть, тэмпура хочу поесть».

Теперь уже звуки сямисэна отчетливо слышны. Под плеск волн и легкое шуршание песка их извлекает из инструмента прекрасный музыкант, и они, словно струя воды из чистого источника или звон серебряного колокольчика, западают в душу.

Несомненно, играет на сямисэне юная женщина. На голове у нее широкая соломенная шляпа-амигаса, надетая, как надевали ее в старину бродячие певцы в праздник Нового года. Эта женщина идет, слегка наклонив голову, и ее шея, видимая из-под амигаса, вероятно, благодаря лунному свету ослепительно белая. Эта женщина молодая, иначе шея не была бы у нее такой! Вот и показавшаяся вдруг из-под рукава кимоно кисть руки, которой она прижимала струны сямисэна, тоже белая. Юная женщина все еще в одном те от меня, и я не могу разглядеть узор на ее кимоно. И только шея и кисть руки белеют в темноте, словно гребни волн в открытом море.

«А-а, понял. Может быть, она и не человек вовсе. Наверняка лисица. Лисица в образе человека»*. — Я сразу же струсил и теперь уже со страхом следовал за человеческой тенью. Тень, как и прежде, играя на сямисэне, двигалась дальше, и ее походка казалась неуверенной, робкой.

«Если это лисица, — рассуждал я про себя, — она, наверное, не может не догадаться, что я иду сзади. А если вдруг уже догадалась и нарочно прикидывается незнающей? Что-то у нее слишком белая кожа. Совсем непохожа на человеческую. Может, это мех лисицы? Что же, как не мех лисицы, может белеть так ярко? Разве что сережки серебристой ивы?»

И хотя я стараюсь идти медленно, женщина — все ближе и ближе. Вот между нами уже не больше пяти кэн. Еще чуть-чуть, и, похоже, моя распластавшаяся по земле тень коснется пятки женщины. Я делаю шаг —

тень действительно мгновенно удлиняется. Голова тени почти настигает пятку женщины. Ее пятка. — а в эту холодную ночь женщина надела на босу ногу соломенные сандалии, — так же как и шея и кисть руки, кажется на редкость белой. Издали я не сразу ее разглядел, вероятно, из-за того, что пятка время от времени исчезает под подолом длинного кимоно.

Надо же, какое длинное кимоно! Не из полосатого ли оно крепа или, может быть, из тиримэна? Линия подола столь изящна, что я невольно вспоминаю, как в одном из спектаклей щеголяют друг перед другом в кимоно такого же покроя женщины из веселых домов и искатели приключений. Подол скрывает щиколотку и иной раз нет-нет да и коснется песка. Но, вероятно, песок очень чистый: ни к ногам, ни к подолу он не пристает. Каждый раз, когда женщина делает крохотный шаг, открывается такой белизны ступня, что, кажется, ничего более привлекательного я прежде не видел. И все-таки лисица это или человек, я пока не знаю, но кожа наверняка человеческая, и ее ни с чем нельзя спутать.

Сейчас передо мной живо обрисовалась вся ее фигура: затылок, который я увидел благодаря холодному лунному свету, проникавшему сквозь амигаса; спина с гибким, изящным позвоночником, чуть наклоненная вперед; узкие, хрупкие плечи и одежда, ниспадающая до земли, которая еще больше подчеркивала стройность ее фигуры. Видимые из-под полей амигаса плечи казались точеными. В минуты, когда она опускала голову, был виден прекрасный узел волос на затылке, блестящий, словно от дождя; из-под тесьмы шляпы выглядывала нежная, почти прозрачная мочка уха. Лица же я разглядеть не мог: мешала широкая тесьма амигаса.

Когда вглядываешься в ее легкую фигуру, которую, кажется, может подхватить и унести даже дуновение ветерка, начинаешь сомневаться: а человек ли это, и опять зарождается подозрение, уж не лисицу ли я вижу. Женщина выглядит такой нежной и такой беспомощной, и неужели, когда я приближусь к ней, с криком «ва» на меня уставится безобразная маска ведьмы?

Несомненно, она уже слышит, как неуверенным, шаркающим шагом я приближаюсь к ней. Но если женщина знает, что я сзади, должна же она хоть раз оглянуться. Странно было бы совсем не заметить меня, А может,

мне грозит опасность, и если я не буду осторожен, то неизвестно, что со мной еще приключится.

Моя тень,двигающаяся по земле, касается пятки женщины, вот она — на подоле ее кимоно. Я уже замечаю свою голову, вернее, отбрасываемую ею тень на бедрах женщины, а затем и на оби, вот тень скользит по ее спине. А тень от фигуры женщины движется впереди нее. Я делаю крошечный шаг в сторону, и моя тень мгновенно исчезает с ее спины и отпечатывается на земле рядом с ее тенью, но женщина по-прежнему не обращивается в мою сторону, сохраняя полную невозмутимость. И продолжает с удивительной грацией сосредоточенно исполнять на сямисэне старинную мелодию бродячих музыкантов.

Тень с тенью почти совсем сблизилась, разделяла их теперь самая малость. Из-за тесмы ее шляпы я впервые мельком увидел линию ее округлой щеки. Не могут же щеки ведьмы быть такими нежными! А несколько мгновений спустя я увидел еще и кончик ее носа. Вот так же, когда любишь пейзажами из окна мчащегося поезда, из-за взгорья постепенно выступает мыс.

«Хорошо бы лицо этой женщины не портил приплюснутый нос, ах, если бы увидеть его тонким, правильным, классической формы». — Не хотелось бы в эту лунную ночь думать, что идущая рядом со мной женщина, такая легкая и такая изящная, некрасива. И вот наконец хорошо вижу его: я разглядываю чуткую линию ноздрей, чуть заостренных книзу. Уже одна эта деталь позволяет представить его форму в целом. Нос, к счастью, тонкий, изящный. С меня уже и этого довольно...

Я по-настоящему рад. Да и как не радоваться, когда видишь нос такой классической красоты, о каком я мечтать не смел. Разве что на картине можно увидеть подобный. Профиль женщины открылся полностью, и теперь самая малость отдаляла его от меня. Нос в самом деле классических пропорций с едва заметной горбинкой. Но, похоже, только профилем я и смогу любоваться. Другая часть лица скрыта, словно цветок в тени гор. Кажется, что это женское лицо красиво, как на картине, и, «как на картине», плоское, точно тень, и не имеет объема...

— Простите, а куда вы идете? — обращаюсь я к женщине, но мой робкий голос, заглушаемый звуками сямисэна, не был ею услышан.

— Тетя, тетя! — попробовал я окликнуть ее. Я произ-

нес «тетя», но, по правде говоря, мне хотелось назвать ее «сестрицей». Никогда у меня не было старшей сестры. Хотя с раннего детства я страстно хотел этого. И еще я мечтал, чтобы она была самая красивая. Как я всегда завидовал моим товарищам, которых опекали красивые старшие сестры! Вот, наверное, почему в то мгновение, когда я окликнул эту женщину, тайное нежное чувство проснулось во мне и подступило к сердцу.

Мне и самому не нравилось говорить ей «тетя», но звать ее ни с того ни с сего «сестрицей» было бы слишком бесцеремонным. Вот и пришлось поневоле назвать ее «тетей».

Мне показалось, что во второй раз я окликнул ее громче, но женщина не отозвалась. По-прежнему я видел только ее профиль. Продолжая наигрывать старинную мелодию бродячих музыкантов, она шла вперед мелкими шажками, слегка опустив голову, и едва слышно было шуршание по песку подола ее длинного кимоно. Казалось, она совершенно не отрывала взгляда от сямисэна и была настолько захвачена мелодией, что ничего не замечала вокруг.

Я чуть опередил ее и заглянул ей в лицо: ведь до этого я видел только ее профиль. Черты лица скрывала глубокая тень амигаса, но зато еще резче выступала белизна ее кожи. Тень скрывала ее лицо, и только подбородок, в который врезалась тесьма шляпы, был чуть освещен лунным светом. Он был крошечный, как лепесток. Зато губы женщины алели. Прежде я не заметил, что кожа женщины под толстым слоем белил и румян. Шея, так же как и лицо, была густо набелена — вот почему мне все время казалось, что кожа необычной белизны. И все-таки от грима красота женщины ничуть не пострадала. Может быть, под слишком резким электрическим светом или под лучами солнца густо набеленное лицо и выглядело бы вульгарным и оттолкнуло бы, но в такую ночь, как сегодня, под мертвенно-бледным светом луны ослепительно белое лицо красавицы, напротив, невольно влекло к себе и одновременно вызывало почти мистический ужас, точно встретился с ведьмой. И в самом деле, эта белизна скорее рождала ощущение холода, а не красоты и молодости.

Но что это... женщина вдруг остановилась, подняла голову и посмотрела на сияющую в небе луну. Мне показалось, что чуть светящиеся в глубокой тени амигаса ярко-белые щеки в эту секунду вдруг вспыхнули сере-

бряным светом, подобно перламутровой волне в открытом море, когда я любовался им. И затем, будто капли росы по листьям лотосов, что-то скатилось по этим блестящим щекам. Сверкнув, исчезло и тут же вновь вспыхнуло и погасло.

— Вы плачете? Не слезы ли блестят на ваших щеках? — Пока я говорил, женщина еще раз посмотрела на небо и ответила: — Да-да, слезы... но я не плачу.

— Кто же тогда плачет? И чьи это слезы?

— Может быть, слезы луны? Луна-голубушка плачет, и ее слезы падают на мое лицо. Запомни это. — И не успела она это сказать, как я тут же запрокинул голову и уставился на луну. Но так толком и не понял, плачет ли луна на самом деле. И подумал: «Я слишком мал, чтобы понять это. И все-таки почему слезы падают только на щеки женщины и почему они не падают на мое лицо?»

— Нет, это вы плачете. Зачем вы сказали мне неправду? — вдруг не вытерпел и вслух сказал я. Женщина запрокинула голову, продолжая плакать, и почему-то старалась, чтобы я не увидел ее мокрого от слез лица.

— Нет-нет, зачем мне плакать? Как бы мне ни было грустно, я никогда не плачу. — Она старалась говорить спокойно, но я хорошо видел, что женщина очень огорчена и плачет. Слезы тонкими струйками из-под ресниц скатывались по щекам, замедляя бег у подбородка. Ее сдержанные рыдания поразили меня: горло ее напрягалось и трепетало так, что казалось, женщина вот-вот задохнется. Когда она начала плакать, слезы блестели на ее лице подобно каплям росы, но потом залили щеки, нос, попав в ноздри и в рот женщины. Вот почему она стала шмыгать носом и, похоже, глотала слезы, стекавшие ей в уголки рта, и вдруг сильно закашлялась.

— Ну вот, разве я не говорил, что тетя плачет? Скажите, отчего вам так грустно? — Я чуть подался вперед и погладил женщину по плечу. Она все еще сотрясалась от кашля.

— Ты спрашиваешь, отчего мне так грустно? А разве каждого, кто в такую лунную ночь оказывается в пути, не одолевает тайная печаль? Разве тебе не тоскливо?

— Да, конечно. Что и говорить, и мне сейчас грустно. Но даже не понимаю почему.

— А ты взгляни на небо и поймешь. Печаль-то от луны. И если тебе тоскливо, поплачь вместе со мной. Пожалуйста, поплачь. — Слова эти прозвучали как музы-

ка, ничуть не уступая мелодии бродячих музыкантов. И что удивительно: даже сейчас, разговаривая со мной, женщина продолжала играть на сямисэне.

— Тогда и вы не скрывайте слез... повернитесь ко мне. Я хочу видеть ваше лицо.

— Да-да, ты прав, нехорошо, что я отвернулась. Ты добр ко мне и, надеюсь, простишь меня. — В ту же минуту женщина взглянула на небо, а затем обернулась ко мне и, чуть сдвинув амигаса, внимательно посмотрела на меня.

— Если хочешь увидеть мое лицо, пожалуйста, смотри, но оно заплаканное и совсем мокрое от слез. Ох, если бы ты мог поплакать со мной. Пока ночь и светит луна, мы могли бы предаться печали и идти по этой дороге куда глаза глядят. — Говоря это, женщина прижалась щекой к моему лицу и снова захлебнулась в еще не выплаканых слезах. Хоть ей и грустно было, но, похоже, слезы эти облегчали печаль, и плакать ей было даже приятно. Ее состояние передалось мне, и я сказал:

— Давайте поплачем с вами, не жалейте слез. Ведь они давно подступают к горлу, и я, даже не знаю как, подавлял мучительное желание заплакать.

Я услышал, что и мой голос, так же как и ее, прозвучал прекрасной музыкой, напомнив мелодию бродячих музыкантов. И когда я произносил эти слова, я почувствовал, что лицо мое стало мокрым от горячих слез.

— Ах, как же ты хорошо плачешь! Смотрю на тебя, и мне становится еще печальнее. Но, правда, эта печаль не пугает меня — напротив, она очищает душу. И если можешь, поплачь еще, — и женщина снова прижалась лицом к моей щеке. И сколько она ни плакала, ее щеки оставались ослепительно белыми. Мокрые от слез, они сверкали, словно лик луны.

— Знаете, я готов исполнить все, что вы ни попросите. Хотите, чтоб я плакал, и я плачу вместе с вами. А нельзя ли еще называть вас за это «сестрицей»? Ведь правда можно?

— Что ты такое выдумал? — и женщина бросила на меня колючий взгляд, проникающий в самую душу.

— Но мне правда кажется, что вы моя старшая сестра. Ведь это так? Ответьте же. А если нет, можно вы все равно станете теперь моей старшей сестрой?

— У тебя не может быть старшей сестры. У тебя

только брат и младшая сестренка. И когда ты так называешь меня, мне становится еще печальнее.

— Как же мне вас тогда называть?

— Как?.. Ты забыл, кто я? Разве я не твоя мама? — и женщина почти вплотную приблизила свое лицо к моему. Надо же?! Вот как?! Когда она так сказала, я понял, что эта женщина моя мать, и никто другой. Правда, она слишком молода и очень красива, но все-таки она моя мама. Почему-то я не посмел в этом усомниться. И подумал, что я все еще очень маленький мальчик и потому, может быть, нет ничего удивительного в том, что моя мама так молода и так красива.

— Ах, мама... значит, это вы? Я уже давно вас ищу.

— О Дзюнъити, ты узнал наконец меня? Узнал свою маму? — женщина произнесла эти слова радостным дрожащим голосом. Потом, крепко прижав меня к груди, так и осталась стоять, словно окаменев. И я изо всех сил обнял маму и не отрывался от нее. Меня согревал сладкий, теплый запах материнской груди.

И теперь, как и раньше, свет луны и шум волн проникали в самую душу и, казалось, звучала старинная песня бродячих музыкантов. А по нашим щекам продолжали бежать слезы.

И тут я проснулся. Значит, я во сне действительно плакал: подушка намочла от слез. В этом году мне минуло тридцать четыре. А годом раньше, летом, моя мать покинула мир людей. При воспоминании об этом я невольно заплакал, и до моего слуха издали, словно из иного мира, донеслись звуки сямисэна.

«Тэмпура хочу поесть, тэмпура хочу поесть...».

АСИКАРИ

Плохо без тебя,
Срублен уж давно тростник.
Лишь подумал я,
И жизнь моя в Нанива
Стала еще печальней¹.

Было это в сентябре, в тот год, когда я жил еще в Окамото. День выдался на удивление погожий, и по полудни, точнее, чуть позже трех мне вдруг захотелось побродить по окрестности.

«Для дальней прогулки время было позднее, а поблизости почти все уже знакомо. Нет ли какого-нибудь забытого уголка в стороне от проезжей дороги, где можно побывать часа за два, за три?» Я был в нерешительности, как вдруг мне пришло на ум, что ведь до сих пор я не нашел удобного случая посетить дворец Минасэ.

В «Масукагами», известной хронике XIV века, в главе «В кустарниковой аллее», так описывается дворец Минасэ:

«Государь повелел обновить дворцы Тоба и Сиракава и жил там постоянно. И он построил прекрасный дворец Минасэ, где мог уединиться в сезон весенних цветов и осенью, когда клены становятся багряными. И тешил он себя в этом дворце самыми изысканными удовольствиями, такими, что слава о них шла по всей стране.

Дворец стоял на берегу реки, а вокруг расстилалась местность, при виде которой сердце наполнялось волнением и радостью. И здесь во времена Гэнкю, когда так часто соревновались в сочинении стихов и песен, император сложил такие стихи *:

¹ «Ямато-моногатари» (примеч. пер.).

Видишь, лунный свет
Дымкой легкою покрыл
Воды Минасэ.
Кто сказал, что вечера
Лишь осенние прекрасны?

Галереи, крытые тростником, тянулись одна за другой и поражали легкостью и изяществом своих форм; на камни низвергался водопад с окружающих холмов, а молодые сосны в саду переплели свои ветви с поросшими мхом деревьями на близлежащих горах — все это стало вечной обителью отшельника.

Когда был разбит сад, император пригласил во дворец множество гостей, и, как подобает, по этому случаю их угощали и развлекали. А после всех развлечений Фудзивара Садайэ *, который был в то время в низшем придворном звании, сложил такие стихи:

Сосны в горах
Старости не ведают
Много тысяч лет.
Государю моему
Долгий обещают век.
Длиться жизнь его
Будет так же неизменно,
Как в саду среди камней,
Торя дорогу себе,
Вечно мчится ручей.

Вот так император, что бы там ни было, жил во дворце Минасэ и проводил дни, как ему заблагорассудится, под звуки флейты и кото *. По разным поводам и в сезон цветения, и осенью, когда краснеют клены, он устраивал различные увеселения».

Словом, сейчас уже доподлинно известно, что Минасэ, которое я собирался посетить, — историческое место, где некогда был дворец экс-императора Го-Тоба. Со времен юности, когда я в первый раз прочитал «Масукагами», образ дворца Минасэ навсегда запечатлелся в моей душе. Я люблю стихотворение Го-Тоба «Видишь лунный свет...». И строки «Рыбацкая лодка проплывает в тумане» из стихотворения «В тихой бухте Акаси», и другие — «Теперь на остров этот изгнанником приду», в которых император повествует о своей высылке на остров Оки, полны достоинства и остаются в памяти, но стихотворение «Видишь лунный свет...» глубоко волнует меня. И всякий раз, когда я читаю эти строки, мне пред-

ставляется местность, откуда открывается полный очарования вид на верховья реки Минасэ.

Даже когда я не был знаком с топографией провинции Кансай, я не делал никаких попыток установить точное местоположение дворца, хотя и предполагал, что он где-то в окрестностях Киото. И лишь недавно я узнал, что дворец находится неподалеку от станции Ямадзаки, у границы между провинциями Ямасиро и Сэтцу, на берегу реки Ёдогава. И сейчас на его развалинах выстроен синтоистский храм, где поклоняются экс-императору Го-Тоба.

Короче говоря, в такое время удобнее всего отправиться именно в Минасэ. Электричкой до Ямадзаки совсем недолго, но все же гораздо удобнее ехать сначала линией Ханкю, а затем пересесть на ветку Синкэйхан. Да и как раз в тот день был праздник Дзюгоя, и по пути домой интересно было бы полюбоваться луной с берега реки Ёдогава. Вот так я решил, а поскольку не такое это место, куда берут жену и детей, я не сказал им, куда направляюсь, и выехал один.

* * *

Ямадзаки находится в уезде Отокуни провинции Ямасиро, а руины дворца Минасэ — в уезде Мисима провинции Сэтцу. Поэтому когда едешь туда из Осака линией Синкэйхан и в Ямадзаки сходишь с поезда, пока добираешься до храма Минасэ — пересекаешь границу провинций. Когда-то раньше мне уже приходилось бывать в Ямадзаки, но я бродил лишь где-то рядом со станцией и вот сейчас впервые двигался по шоссе в западном направлении.

Я шел совсем недолго, когда дорога разветвилась; при повороте направо, у развилки, стоял каменный дорожный знак, многое повидавший на своем веку. Эта дорога вела из Акутагава через Икэда в Итами. В местах, окружающих эти города, по утверждению хроник Нобунага *, знаменитые воины Араки Мурасигэ * и Икэда Кацунусай * проявили доблесть и отвагу в «эпоху бра-ни царств».

Вероятно, уходящая вправо дорога, которая связывала Акутагава с Итами и Ямадзаки, в старину была главной, а эта, идущая вдоль берега реки, использовалась скорее всего путешественниками, сходящими с маленьких кораблей. Правда, небольшая бухта и болотистая

местность, сплошь заросшая тростником, очень затрудняли путешествие.

Я слышал, что следы переправы в Эгути все еще можно увидеть из окон поезда, который привез меня сюда. Сегодня Эгути составляет часть Большого Осака, и Ямадзаки поглощен Киото после расширения границ города в прошлом году. Но климат в местах между Осака и Киото не столь хорош, как в районе между Осака и Кобэ, и потому в первом вряд ли можно ожидать интенсивной застройки. Мы, вероятно, еще некоторое время не утратим этих поросших травой жилищ.

В хронике «История про преданных вассалов» говорится, что на этой дороге и прилегающих к ней землях появлялись некогда дикие кабаны и разбойники, так что, вероятно, в старину это было еще более дикое место. Даже сегодня человеку, привыкшему к европейской застройке городов и деревень вдоль линии Ханкю, при виде домов под тростниковой крышей кажется, будто воскресла ужасная эпоха.

«Ложно обвиненный и сетующий на свою горькую участь, он отправляется в изгнание, но прерывает свой путь и становится буддийским монахом в монастыре в Ямадзаки» — так говорится в хронике «Окагами» * о Сугавара Митидзанэ *, который был осужден на изгнание, но отказался от мира и стал буддийским монахом. Тогда, как написано в «Истории про преданных вассалов», он сложил такие стихи:

Пока деревья,
Окружающие дом твой,
Мало-помалу
Не растаяли в дымке,
Я все оглядывался.

Из хроники явствует, что дорога эта старинная, и, вероятно, место служило привалом для путешественников уже в Хэйанскую эпоху, когда была основана столица Киото. Размышляя об этом, я продолжал свой путь, неторопливо осматривая дома, мимо которых проходил. Нельзя было не почувствовать дух старины, будто вселившийся под темные скаты крыш этих домов.

* * *

Я миновал мост — не через реку ли Минасэ он был перекинут? — прошел немного по дороге и повернул налево. Почти сразу же я очутился там, где много лет

назад стоял дворец Минасэ. Уже в наше время правительством был сооружен храм в честь трех императоров: Го-Тоба, Цутимикадо * и Дзюнтoku *, которые подверглись опале и преследованиям в период смуты в годы Сёкю. Нельзя сказать, что храм и прилегающая к нему территория чем-то выделялись в этом районе, богатым прекрасными синтоистскими и буддийскими храмами.

Однако, когда я вспоминал, как «Масукагами» повествует о раннем периоде эпохи Камакура, когда во все четыре времени года собирались здесь приближенные императора на изысканные пирушки, каждое дерево, каждый камень этой земли не могли не волновать меня. Я сел у обочины дороги и выкурил трубку, а затем без всякой цели стал бродить по небольшой территории храма. Хотя земли, окружавшие храм, лежали совсем недалеко от шоссе, это были тихие и поначалу мало чем привлекательные места; то тут, то там разбросаны крестьянские дома в окружении бамбуковых изгородей, заросших осенними цветами.

Вероятно, в давние времена земли императорского дворца были гораздо обширнее и спускались прямо к берегу реки Минасэ, вдоль которой я проходил на пути сюда. Я представил, как император смотрел на окрестные места с башни у реки или, гуляя по саду, любовался спокойной картиной речных вод, и однажды это побудило его сложить стихи: «Видишь лунный свет...»

«В один из летних дней во дворце Минасэ, в павильоне для рыбной ловли, император и несколько его приближенных пили суйхан и охлажденную воду. А когда подавали священное вино, император вдруг воскликнул: „Какой удивительной женщиной была Мурасаки Сикибу *! В „Гэндзи-моногатари“ она вспоминает, как однажды кто-то преподнес императору аю * из реки, протекавшей поблизости, и исибуси *, пойманную в горном ручье. Рыбу здесь же, в присутствии императора, разделали и приготовили. Прекрасно! Не правда ли, необычная идея? Кто сейчас подаст нам подобное кушанье?“

Один из приближенных императора, некто Хата, который стоял под балюстрадой, услышал слова императора. Он спустился к реке и нарвал листья бамбука, росшего у самой кромки воды. Затем взял пригоршню только что промытого риса, разбросал белые зерна по зеленым листьям и преподнес императору. „Стоит взять в руки, и сразу растет. Это тоже необычная идея“, —

сказал император и одарил придворного одеждой со своего плеча, а затем в знак признательности выпил с приближенным несколько чашек вина».

Не следует ли из этого и предыдущий отрывков из «Масукагами», что пруд в павильоне для рыбной ловли был почти наверняка соединен с рекой Ёдогава? Вероятно, река протекала поблизости, чуть южнее дворца.

Реку я видеть не мог, но с противоположного берега, густо поросшая лесом, нависала надо мной гора Отоко так, будто между нами и не было реки. Когда я взглянул на гору, на вершине ее я увидел храм Ивасимидзу, а прямо передо мной величественная гряда горы Тэнно заслоняла с севера часть неба.

Сейчас я увидел то, что поначалу, когда я, задумавшись, шел по дороге, ускользнуло от моего взгляда: находился я в долине, напоминавшей дно гигантской чаши, могучие стены которой с севера и юга были образованы горами.

Впечатляющая картина рисуется воображению. При виде подобных рек и гор понимаешь, что не случайно в эпоху Нара * здесь была застава Ямадзаки и что это был район важного стратегического значения для любой армии, стремящейся атаковать Киото с севера.

Равнины — Ямасиро с городом Киото на западе и та, что простирается на восток, захватывая провинции Сэтцу и Кавати с Осака, — зажаты в этой местности, и между ними протекает река Ёдогава.

Но, несмотря на соседство этих равнин, различие в климате между Киото и Осака все же разительно. Жители Осака рассказывают, что, когда в Киото моросит дождь, к западу от Ямадзаки небо совсем ясное; зимой же, проезжая поездом через Ямадзаки, вы вдруг чувствуете резкое падение температуры.

Деревни в окружении бамбуковых рощ, архитектура крестьянских домов, даже вид деревьев и цвет земли — все напоминало Сага, и мне на мгновение показалось, что это пригород Киото.

* * *

Я покинул территорию храма и по тропинке, уходящей от шоссе, еще раз вернулся на берег Минасэ и поднялся на плотину. Вероятно, за семь веков очертания гор и рек несколько изменились, и все же картина этих мест, которую я рисовал себе, когда читал любимого

мною Го-Тоба, и пейзаж, открывавшийся передо мной, почти не отличались друг от друга. В общем, они были такими, какими я всегда их представлял себе. Ни отвесных скал, ни стремительных водопадов, о которых обычно говорят: прекрасный вид или живописный пейзаж. Только пологие склоны холмов да спокойные реки. И все это еще приглушено вечерней дымкой — одним словом, действительно мирный пейзаж в изящном стиле художников яматоэ*.

Каждый человек видит картины природы по-своему, и потому, вероятно, есть люди, для которых места, представляющие тихий, мирный пейзаж, лишены всякого интереса. Во мне же ничем не примечательные горы и реки, в которых нет ни величественных, ни броских форм, будят воображение, и, кажется, я могу стоять и смотреть на них бесконечно.

Такие пейзажи не удивляют путешественника и не потрясают его воображения, но, кажется, готовы встретить вас улыбкой дружеского привета. Случайный прохожий не находит в них ничего привлекательного, но тем, кто долго и неторопливо всматривается, они запоминаются на всю жизнь, как помним мы доброту и привязанность материнского сердца.

В такие одинокие вечера хочешь раствориться в сумеречной дымке, которая стелется над рекой и будто манит вас за собою вдаль. Если бы этот вечер случился весной и у подножия пологих склонов холмов расстилалась алая дымка, а по берегам реки, на косе и в долине — повсюду цвели бы цветы, сколько бы очарования было в таком вечере.

Видишь, лунный свет
Дымкой легкою покрыл
Воды Минасэ.
Кто сказал, что вечера
Лишь осенние прекрасны?

Император, когда писал стихи, должно быть, смотрел на этот пейзаж в один из таких вечеров.

Конечно, истинно прекрасное может почувствовать лишь человек, не лишенный вкуса к изящному. И такие вот пейзажи с их неяркой красотой, наверное, могли показаться ничтожными людям, не обладающим тем чувством прекрасного, которым были наделены придворные былых времен.

В постепенно сгущающихся сумерках, не сходя с плотины, я смотрел на низовье реки и думал, что, ве-

роятно, где-то здесь поблизости был в старину павильон для рыбной ловли, в котором император и его свита шли суйхан *. Затем я перевел взгляд на правый берег — там рос густой лес, и он простирался далеко за территорию храма. Было ясно, что вся эта местность, густо поросшая лесом, и была той землей, на которой в старину стоял дворец. А кроме того, отсюда можно было видеть полные воды реки Ёдогава и место, где другая река, поменьше, Минасэ, впадает в нее.

И тут только я понял, насколько удачно был расположен императорский дворец. Нет сомнения, что его с юга и востока окружали воды рек Ёдогава и Минасэ. В месте же их пересечения был разбит величественный парк в несколько десятков тысяч цубо *. Таким образом, император мог отправиться из Киото в Фусими, там — на корабль и дальше плыть вниз по реке до павильона для рыбной ловли, к ограде которого легко пришвартовывались маленькие корабли. Такое путешествие из столицы и обратно не представляло никакого труда, и то, что в «Масукагами» говорится о частых визитах императора в Минасэ, скорее всего совершенная правда.

Я вдруг вспомнил свое детство: как в Хасиба и Имадо по обоим берегам Сумида видел богатые красивые виллы, обращенные к реке.

Хотя мне кажется несколько опасным такое сравнение, но разве император, который приехал в этот дворец, устроил изысканное пиршество и заявил: «Мурасаки Сикибу — удивительная женщина» и «Кто сейчас подаст нам подобное кушанье?», а потом, сказав: «Стоит взять в руки, и сразу растает. Это тоже необычная идея», одарил приближенного одеждой со своего плеча, — и в самом деле, разве он не похож на тех знаменитых знатоков из Эдо *?

В отличие от реки Сумида, которой так недостает очарования, в эти прозрачные воды и утром, и в сумерки зеленеющие склоны горы Отоко отбрасывают свое отражение, и в зеленоватых бликах снуют вверх и вниз по реке маленькие корабли. Как при виде этих величественных вод император, должно быть, отдыхал душой и какое удовольствие получал, живя во дворце!

В последние годы жизни, когда его надежды усмирить сёгунат* закончились крахом, император вынужден был долгие девятнадцать лет провести в изгнании на острове Оки; и когда он вслушивался в дикий шум

ветра и волн и размышлял о былом величии, несомненно, чаще всего возникали в его памяти эти прекрасные горы и реки и живая картина наслаждений, которые были когда-то его жизнью во дворце Минасэ.

Я предался своим фантазиям, и, рожденные воображением, так живы стали те отдаленные времена, что это подлинных звуков — протяжной мелодии кото и фуэ*, плеск садовых фонтанов, даже веселая болтовня собравшихся придворных, — казалось, звенело в моих ушах.

Я вдруг заметил, что вокруг сгустились сумерки, вынул часы, взглянул — было уже шесть. В полдень было так тепло, что во время прогулки я вспотел, но не успело солнце сесть, как холодный ветер, каким он бывает осенними вечерами, пронизал меня до костей. Я сразу же вспомнил, что голоден. «Нужно где-то поужинать, пока не взошла луна», — подумал я и вскоре вернулся вдоль берега на шоссе.

* * *

Я, конечно, понимал, что в маленькой деревушке на речном берегу бесполезно искать приличный ресторан — надо довольствоваться любой харчевней, где можно получить что-нибудь горячее; и потому, когда обнаружил удонья*, я выпил немного сакэ и съел две порции лапши с жареным тофу* и луком. Покончив с едой и захватив с собой бутылку горячего «Масамунэ», по дороге, которая, как объяснил мне хозяин удонья, вела к речной переправе, я спустился на берег реки.

Перед уходом я поговорил с хозяином. «Хочу выйти в лодке на реку и полюбоваться луной», — сказал я ему.

«Ну что же, это легко устроить. Между нашей деревней и Хасимото на противоположном берегу ходит паром.

Так вот, река здесь широкая, и посредине — большая коса, с нашего берега сначала переправляются на эту косу и уже там пересаживаются в специальную лодку и плывут на противоположный берег. Ну, и в это время любуются речными пейзажами», — объяснил мне хозяин. «В Хасимото — веселый квартал и пристань поблизости, и потому лодки снуют допоздна — до десяти или одиннадцати часов».

Я поблагодарил хозяина за любезность и вышел. Ночной ветер еще раз охладил мое лицо. Путь до переправы оказался не таким близким, как обещал хозяин

удонья, и когда я подошел к берегу и взглянул на реку, то увидел, что коса действительно находилась у противоположного берега. Я заметил, что нижний по течению край косы кончался прямо передо мной, но очертания верхнего были неясными из-за расстояния и угасавшего света дня. Не является ли коса островом, образовавшимся на этой большой реке, или же Кацура образует уступ там, где она впадает в Ёдогава? Ведь в этих местах реки нескольких провинций сходятся и сливаются в одну.

В старинной иллюстрированной книге «Взгляд на берега реки Ёдогава с высоты птичьего полета» описывается переправа под названием Кицунэ; она несколько выше по реке, и ширина переправы там равнялась ста десяти кэнам. Может быть, здесь переправа была немного шире. И теперешняя коса была не в середине реки, но гораздо ближе к этому берегу.

На отмели, сплошь покрытой галькой, я уселся в ожидании лодки, она отошла от Хасимото — далекой деревни на противоположном берегу, огни которой отражались в темной в о д е , — и приближалась к косе. Когда лодка достигла косы, пассажиры сошли на землю, пересекли отмель и вышли на берег, куда прибывает лодка с нашей стороны.

«Давно не приходилось пользоваться переправами», — думал я. В сравнении с теми детскими впечатлениями о переправах в Дэтани, Такэя и Якути в этой, да еще с большой песчаной отмелью между берегами, было гораздо больше красоты. Каким поразительным открытием казалось, что в наши дни, в этом современном районе между Киото и Осака, неожиданно уцелело такое старинное средство сообщения.

* * *

На рисованной карте Хасимото в уже упоминавшемся старинном путеводителе по реке Ёдогава изображена луна, встающая над горой Отоко, а на полях — два стихотворения.

Одно принадлежало Кикаку *:

Луна над горой Отоко.
Мягкий, таинственный свет.
Лодки скользят по воде,

а другое сложил Кагэки *:

Над Отоко-горой
Луна молодая встает
И, как в былые времена,
Струит свой теплый свет
На воды Ёдогава.

Когда лодка, в которую я сел, приближалась к косе, гора Отоко возникла в поле зрения с полной луной на заднем плане — это было точь-в-точь как на картине в старинной книге: склоны горы густо заросли лесом, глянцево-зеленым, как бархат, и их темная масса отчетливо вырисовывалась на фоне вечернего неба, все еще слегка окрашенного последними отблесками зари.

Лодочник просил меня поторопиться и пересесть в другую лодку. Но я отвечал, что хочу погулять здесь в вечерней прохладе и вернуться более поздней лодкой. И побрел на дальний край длинной, узкой отмели, раздвигая по дороге дикие травы, мокрые от росы. Наконец я добрался до места и присел на берегу, сплошь заросшем тростником. И в самом деле, здесь я мог любоваться видами залитых лунным светом речных берегов так, как если бы я взял лодку и выгреб на середину реки. Я смотрел на ее нижнее течение: луна была слева, поверхность воды постепенно покрывалась слабым голубым светом, и река в этом призрачном свете показалась мне гораздо шире, чем в сумерках. Взволнованный увиденным, я начал читать звучные стихи Ду Фу, написанные на озере Дун Тинху, строки из «Пипа» и строки из поэмы о горе Чибя — я редко вспоминал их в обычные дни. Из стихотворения Кикаку следовало, что в старое время река здесь была битком набита лодками и маленькими кораблями. А сейчас все, что осталось, — лодочная переправа да горстка пассажиров.

Вино, которое я выпил прямо из бутылки, ударило мне в голову, и я начал в полный голос читать стихи из «Пипа»:

Мы там, где Сюньяна берег крутой,
Прощаемся ночью с гостем.
На кленах листва и цветы камыша
Шуршат под осенним ветром².

Когда я читал эти стихи, мне вдруг пришло в голову, что в былые дни на этом самом месте, теперь заросшем тростником, часто происходили сцены, подобные

² Перевод Л. Эйлина.

той, о которой говорится в «Пипа». Неподалеку от реки когда-то находились веселые кварталы Эгути и Кандзаки. Не исключено, что куртизанки в прогулочных лодках часто плавали в этом направлении.

Оэ Масахира, живший в эпоху Хэйан, в «Этюдах о гейшах» пишет, что край этот процветал, и возмущается широко распространившейся распущенностью нравов.

«Ямадзаки лежит на стыке трех провинций. Это один из самых больших портов Японии. И его посещают путешественники со всех концов страны; куртизанки занимаются своим ремеслом в веселых кварталах и вовлекают в это занятие граждан города — и молодых, и старых. В порту много публичных домов, и куртизанки встречают своих гостей в лодках, которые причалены к берегу прямо у этих домов. Юные девушки с напудренными лицами и накрашенными губами пытаются привлечь прохожих нескромными песнями, в то время как старые куртизанки не находят ничего лучшего, как сводничать, выдавая себя за лодчиц. О, чувственное наслаждение — женщины и вино! Будь это даже на великолепном, алого цвета ложе с темно-зелеными занавесками или в маленькой лодке — все одно и то же. Всякий раз, когда я приезжаю в этот город и вижу пышные пирушки и необузданность чувств, меня угнетает плачевное состояние здешних нравов».

Интерес к этому предмету, по-видимому, был традиционным в семье Оэ. Спустя несколько поколений Оэ Масафуса написал книгу «Записки из веселого квартала». Автор рассуждает о беззаботной, полной любовных приключений жизни куртизанок, которую он наблюдая в тех же местах: «И северный и южный берега реки густо заселены; и там, где река пересекает границу провинции Кавати, стоит город Эгути, половина которого — собственность Мигэндзю, императорского доктора, а другая половина принадлежит Оба, управляющему двором императора. В провинции Сэтцу есть города Кандзаки и Канидзима, где дома выстроились вдоль реки непрерывной линией. И на реке в проплывающих лодках вы можете увидеть множество куртизанок. Они заглядывают в проходящие мимо суда и пытаются привлечь моряков и пассажиров. Пронзительный звук их голосов будто рожден ветром далеко в долине и отдается эхом по берегам реки. Все это так завораживает, что каждый путешественник вскоре забывает свой дом...

Скопище торговых судов и рыбачьих лодок велико,

и река почти скрыта под ними. Наверное, это как раз то место, где должен быть земной рай».

Вспоминая сейчас уже далекое прошлое и воскрешая в памяти фрагменты хроник, я всматривался в пустынные воды, которые струились мимо, медленно и тихо, под ярким светом луны.

Каждый из нас, вероятно, вспоминает прошлое с чувством острого сожаления. Но когда вам за пятьдесят, уходящая красота осени овладевает вами с удивительной силой — ее невозможно и вообразить себе в годы юности. И тогда даже дуновение ветерка, шелестящего в листьях кудзу *, находит отклик в душе и не может вывести из состояния глубокой печали. Когда в такие вечера сидишь в тростнике у реки, то полон сострадания к тщете человеческих дел, которые исчезают бесследно, и усиливается чувство тоски по прекрасному миру, который погружается в забвение.

По словам автора «Записок из веселого квартала», в давние времена здесь жили знаменитые куртизанки под именами Каннон, Нёи, Коро и Кудзяку. Имена других куртизанок, которые можно найти в хрониках того времени, — Коканнон, Якуси, Кумано и Наруто. Хотелось бы узнать, куда исчезли эти женщины, подобно пене на воде, — их называли еще «стебли тростника, плывущие по воде». Какая ирония судьбы: говорят, они принимали буддийские имена, веря в то, что их ремесло — своего рода деяние боддисатв.

И не можем ли мы сделать так, чтобы вновь, подобно пене на воде, возникли в этом потоке женщины, которые считали себя живым воплощением боддисатвы Фугэн * и которым даже поклонился однажды мудрый монах?

Почти шесть столетий назад Сайгё *, тоже монах и поэт, писал: «Когда я гляжу на веселые кварталы Эгути и Кацурамото, я вижу по обоим берегам реки ряды домов, населенных куртизанками. Их сердце душу не бережет и поворачивается по желанию любого прохожего. Они ведут изменчивую и опасную жизнь. Когда в тщете они закончат эту жизнь и уйдут из нее, что будет с ними в следующем рождении?»

Может, и в будущем эти женщины, влача за собой судьбы нынешней жизни, в которой они — всего лишь куртизанки из веселых кварталов, и там будут жить, нарушая заветы Будды, так, чтобы лишь недолго, подобно росе, провести свою брентную, ничтожную жизнь.

И стоит ли говорить об их собственных грехах, когда они не видят ничего отвратительного в том, чтобы вовлечь в грех других людей? И тем не менее многие из этих женщин благополучно достигают перерождения *. И они, которые обирают бедных рыбаков, в конце-то концов благоденствуют».

И совершенно так же, как говорил об этом Сайгё, эти женщины, возродившись теперь в земле Амида *, верно, посмеиваются. Ведь они уверены: единственное, что в мире неизменно, — человеческое ничтожество.

* * *

В одиночестве я размышлял об этом, и в голове моей родилось несколько стихотворений. Чтобы не забыть, я вынул из кармана записную книжку и принялся записывать их при лунном свете. К сожалению, у меня почти не осталось вина — я выпивал глоток, записывал несколько слов — и так, пока вино не кончилось и я не швырнул бутылку в реку. И в то же мгновение поблизости в тростнике как будто что-то зашуршало. Я обернулся на звук — в тростнике, словно моя собственная тень, сидел на корточках мужчина. Застигнутый врасплох, я на какой-то миг довольно бесцеремонно уставился на него. Но он, кажется, не был этим смущен.

— Не правда ли, удивительная луна?! — обратился он ко мне с подкупающим дружелюбием. — Право, у вас прекрасный вкус: вы выбрали подходящее место. Откровенно говоря, я уже некоторое время сижу здесь; молчал же потому, что не хотел вас беспокоить. Однако вы так читали «Пипа», что и мне захотелось попробовать что-нибудь исполнить. Простите, что беспокою вас, но не могли бы вы послушать меня?

В Токио редко случается, чтобы с такой непосредственностью заговаривали с незнакомым человеком. Но с тех пор как я приобрел дом в Кансай, я постепенно привык к свободной, непринужденной манере этих людей и незаметно для себя усвоил многое из их обычаев и нравов. И потому я вежливо ответил: — Вы меня никак не беспокоите. Напротив, я выслушаю вас с удовольствием.

Незнакомец поднялся, с шумом пробрался сквозь тростниковые заросли, подошел ко мне и сел рядом.

— Простите, вы не против?.. — И, не кончив фразы, незнакомец развязал бечевку, ловко отделил какой-то

предмет, притороченный к недавно срезанной палке. И я увидел в его правой руке тыкву-горлянку, а в левой — лакированную чашку, которую он протягивал мне.

— Позвольте предложить вам немного вина, — обратился он ко мне, встряхивая бутылку, — вы только что выбросили свою, в моей же еще достаточно. Вино, надеюсь, скрасит мое неумелое пение. Единственно, чего боюсь, как бы оно не отрезвило вас... Ветер с реки холодный, и не страшно, если вы выпьете чуть больше, чем обычно. — И, не дожидаясь моего ответа, незнакомец протянул мне чашку, и вино с бульканьем полилось в нее. Звук этот был приятен.

— Очень вам благодарен. Выпью с удовольствием, — ответил я и осушил чашку до дна. Что я пил, не знаю, но после безвкусного «Масамунэ» это холодное, выдержанное саке с приятным запахом винного бочонка удивительно освежало. Незнакомец предложил мне еще саке, и я одну за другой выпил две чашки, а в тот момент, когда допивал третью, он начал петь «Кого» медленно и осторожно.

Его дыхание было затрудненным, быть может, потому что он слегка опьянел. Голос его был не очень красив, и ему не хватало силы, но он был хорошо поставлен, а в исполнении чувствовалась опытность. Вероятно, нужно много лет заниматься музыкой, чтобы петь с такой свободой. Я слушал и не мог не восхищаться естественностью, с которой он пел перед незнакомым человеком.

Вскоре он достиг состояния, когда художник забывает все, кроме своего искусства. Даже если он и не стал прекрасным исполнителем песен, видно было, что он не тратил время попусту и достиг довольно высокого уровня в этом искусстве.

«Как прекрасно! — сказал он, часто и тяжело дыша. — Благодаря вам я дал волю своим чувствам. — Он поднес вино к пересохшим губам. — Выпьем еще по одной. — И незнакомец протянул мне чашку.

Я не видел его глаз — козырек охотничьей шапки отбрасывал на лицо тень, — и мне трудно было при лунном свете определить его возраст. Но казалось, что ему почти столько же, сколько мне. Был он худощавый, невысокого роста, небрежно одет, и поверх костюма на нем был дорожный плащ.

— Простите, вы из Осака? — спросил я, заметив, что он свободнее говорит на осакском, а не на киотоском диалекте.

— Да, — ответил незнакомец, — у меня маленький магазин в южной части города: я торгую антикварными вещами.

— Вы, наверное, путешествовали? А теперь возвращаетесь домой? — поинтересовался я.

— Нет, что вы, — отвечал незнакомец. — Я собирался нынешней ночью любоваться луной и выехал с вечера. Каждый год я приезжаю сюда кэйханской электричкой, но в этом — поехал кружным путем по линии Синкэйхан, и мне повезло: я воспользовался этой переправой. — Он достал трубку и набил ее крошеным табаком.

— Так что же, вы каждый год любуетесь луной именно здесь?

— Да, — ответил он, некоторое время молчал, раскуривая трубку, — каждый год я езжу на озеро Огура и рад, что сегодня вечером ненароком забрел сюда и могу любоваться луной с этой песчаной отмели. Я увидел, как вы сидите здесь, и подумал: «А ведь подходящее место», и я от души благодарю вас. Действительно, и справа и слева река Ёдогава, а сквозь заросли тростника луна совсем особенная. — Он выбил трубку, вновь наполнил ее табаком и раскурил от еще тлеющего под пеплом уголька.

— Если вы сочинили стихи, а я уверен, что они хорошие, я бы с удовольствием послушал и х, — сказал незнакомец.

— Нет-нет. Стихи никуда не годятся. Не стоит даже говорить о них. — И я поспешно спрятал блокнот за пазуху.

— Ну, зачем вы так, — сказал он, но не настаивал и уже мгновение спустя, казалось, совсем забыл о моих стихах и начал читать Ду Фу:

Луна над рекою,
И ветер в соснах.
Мы проведем прекрасную ночь
С песнями и хорошим вином.

— Кстати, — решил я на вопрос, — раз вы из Осаки, должно быть, вы прекрасно знаете эти места и наверняка знакомы с их историей. Мне почему-то кажется, что по реке вблизи этой самой отмели куртизанки из Эгути катались на прогулочных лодках, не правда ли? И когда я люблюсь светом луны в такие вечера, образы этих женщин встают перед глазами. В стихах, которые только что написаны, я пытался передать это чувство утра-

ты — ведь те дни в прошлом — и убедился, как трудно выразить то, что чувствуешь.

— Да, это верно, — произнес он очень серьезно, — как бывают удивительно схожи мысли людей: я думал о том же. Я люблю лунную ночь, а меня преследуют видения прошлого.

— Видимо, и вы не молоды, — я с интересом смотрел на него, — мысли эти естественны для людей нашего возраста. Я, например, чем старше становлюсь, тем сильнее чувствую осеннюю грусть. Иначе говоря, в это время года мною овладевает странная тоска, которая неизвестно откуда приходит.

Дует осенний ветер,
Кольшутся занавески.

Да, только люди нашего возраста могут понять подлинный смысл старых стихов. Я не испытываю возмущения, когда при мне говорят, что осень рождает тоску. В годы юности не было для меня лучшего времени, чем весна, но сейчас, когда я стар, не весну, а приход осени я жду со спокойной и тихой радостью. Со старостью приходит смирение и такое чувство, будто начинаешь наслаждаться собственным увяданием, которое происходит в согласии с законами природы. И приходит желание спокойной и умеренной жизни.

И даже самые печальные картины природы доставляют нам умиротворение большее, чем любой освещенный солнцем живописный вид. И вы, думаю, согласитесь, что это — правдивое изображение нашего душевного состояния.

Чувство, которое заставляет нас стремиться к прошлому, молодым людям кажется только прихотливой фантазией, не имеющей отношения к действительности. Но для старых людей нет иной возможности жить в настоящем: мы предпочитаем погружаться в воспоминания о наслаждениях прошлого.

— Да-да, конечно, — он, соглашаясь, усердно кивал головой, — все, что вы сказали, несомненно, справедливо, но у меня есть и другая причина воскрешать в памяти прошлое.

Когда я был ребенком, каждый год в ночь Дзюгоя * мой отец брал меня на прогулку — обычно мы проходили два-три ри *, — и воспоминания о тех днях тревожат меня всякий раз, когда наступает полнолуние.

Я помню, отец часто испытывал те же чувства, ка-

кие вы только что описали. «Хотя сейчас ты не знаешь, что такое печаль осени, придет время, и ты сможешь почувствовать и понять ее», — говорил он мне.

— Вот как? — заметил я. — И что же его тянуло на прогулку? Ваш отец так любил смотреть на луну в ночь Дзюгоя? Почему он заставлял ребенка совершать такие дальние ночные прогулки?

— Впервые он взял меня с собой, когда мне было лет семь или восемь, так что я был слишком мал и едва ли мог что-нибудь понять. Мы жили в то время в небольшом доме в кустарниковой аллее. Моя мать умерла года за два, за три до этого, и мы остались вдвоем. Я думаю, отец не очень-то мог отлучаться из дому, если не брал меня с собой. Во всяком случае, я помню, как однажды вечером он сказал мне: «Сынок, сегодня я беру тебя с собой, и ты будешь любоваться луной».

В те дни, конечно, еще не было электричек, и мы вышли засветло, сели в Хаккэнья на паром и поднялись вверх по реке. Мы сошли на берег в Фусими, хотя в тот раз я даже не знал, что это город Фусими. Отец направился куда-то, а я молча следовал за ним, пока наконец, держась берега, мы не добрались до какой-то местности. Сейчас-то я могу сказать определенно, что это был берег озера, а озеро это было Огура. Так что это, должно быть, в полутора-двух ри от Фусими.

— Но что привело вас туда? — прервал я его рассказ. — Неужели вы шли с тем только, чтобы увидеть, как луна отражается в озере?

— Сейчас... сейчас я вам все объясню. Мы шли вдоль берега. Время от времени отец останавливался, всматривался в расстилающуюся перед ним гладь воды и говорил: «Сынок, посмотри, какой прекрасный вид!» — И в детской душе это находило отклик.

«Действительно, прекрасный вид», — думал я восторженно и следовал за ним по пятам, не отставая. Через некоторое время мы подошли к участку, на котором стояла вилла, очевидно, богатых людей. Из-за деревьев до нас донеслись звуки музыки — играли на кото, кокую * и сямисэне.

В то мгновение, когда мы проходили мимо ворот, отец вдруг остановился, но вскоре, видимо, что-то задумав, к моему удивлению, двинулся вдоль забора, окружавшего большую усадьбу. Я вновь последовал за ним, и постепенно звуки музыки становились все отчетливее. Послышались чьи-то неясные голоса, и я понял — мы по-

дошли к внутреннему двору за домом. И здесь уже забор уступил место живой изгороди. Кустарниковая изгородь была разрежена, и то тут, то там видны были просветы. Отец протиснулся в один из них, заглянул в сад и вдруг почему-то замер и стоял как вкопанный, не шелохнувшись.

Тогда и я раздвинул ветки кустарника и заглянул внутрь. Я увидел сад, а в нем лужайку, крошечный холм и декоративный пруд. На открытой веранде — она была окаймлена перилами и расположена над прудом — находилось несколько человек, мужчин и женщин.

На маленьком помосте рядом с перилами стояли священные приношения: церемониальное вино, светильники, в вазах, выполненных в стиле сусуки и хаги, — цветы. Я догадался, что они празднуют Дзюгоя.

Женщина — она сидела в гостиной на почетном месте — играла на кото, юная девушка с прической «симада» — на сямисэне, а мужчина, одетый на манер слепых музыкантов и учителей музыки, исполнял партию на кокю. Оттуда, где мы стояли, к сожалению, трудно было разглядеть их лица и одежду, но как раз напротив была установлена ширма золотистого цвета; юная девушка с прической «симада», встав перед ширмой, с увлечением стала танцевать. Я следил за ее движениями в танце и за веером в руке, которым она играла. Я не мог различить черты ее лица, но прекрасно видел все движения маленькой танцовщицы.

На веранде горели свечи. Быть может, в то время еще не пользовались электричеством или свечи выбрали намеренно: они придавали происходящему налет таинственности. Свет их непрерывно мерцал, и пламя свечей отражалось на золотистой поверхности ширмы и в полированных столбах и перилах.

Луна уже взошла, и в воде множилось ее отражение; к берегу была привязана лодка — пруд, видимо, соединялся с озером Огура, и лодка у берега находилась на случай, если гости пожелают покататься по озеру.

Вскоре девушка кончила танцевать. Служанки прислуживали гостям, они наполняли их чашки вином. Мне все было прекрасно видно. По вежливому тону и особой почтительности, с которой служанки обращались к ней, я заключил, что женщина, которая играла на кото, была, вероятно, хозяйкой дома, а остальные — ее гостями.

Да, что ни говори, а было это сорок с лишним лет назад. В те дни в Киото и Осака, в семьях, где сохранялись традиции, служанок одевали на манер придворных дам былых времен. Нечего и говорить, что их приучали к хорошим манерам и соблюдению этикета; а некоторые господа так-изоцрялись, что заставляли их учиться пению и танцам, и я думал, что это была вилла одного из таких богачей, а женщина, которая играла на кото, его женой.

Она сидела в глубине гостиной. К сожалению, цветы отбрасывали туда глубокую тень. Лицо ее было скрыто в полумраке, и мне трудно было различить его черты.

Отец, вероятно пытаясь получше разглядеть, что творится в гостиной, то и дело менял свое местоположение у изгороди, но в конце концов оказалось, что и ему мешают цветы в вазах.

Прическа, туалет, цвет кимоно — все говорило о том, что хозяйка довольно молодая женщина, а голос ее, казалось, был совсем юным. Мы были слишком далеко, и я не мог расслышать все, что она говорит, но голос был чистый и мелодичный, а отдельные фразы: «О да, понимаю» и «Вы так думаете?» — она произносила их с осакским акцентом — доносились к нам через сад. Видно было, что женщина слегка опьянела, и время от времени слышался ее смех, беззаботный и простодушный.

«Отец, они ведь празднуют Дзюгоя?!» — спросил я. «Вероятно», — ответил отец, который все еще продолжал смотреть в сад через просвет в изгороди. «Чей это дом? Отец, вы же знаете?» — снова спросил я. На этот раз отец пробормотал в ответ лишь что-то невнятное. Он был совершенно поглощен происходящим и смотрел в гостиную с величайшим вниманием.

Как сейчас я понимаю, это продолжалось довольно долго. И пока мы, зрители, смотрели сквозь изгородь, служанки несколько раз вставали, чтобы снять нагар со свечей; еще раз был исполнен танец, и потом еще раз мы услышали прекрасный голос госпожи, которая пела, аккомпанируя себе на кото.

Наконец празднество подошло к концу; мы же стояли у изгороди до тех пор, пока гости не покинули гостиную. А затем направились в обратный путь, и, усталый, я опять следовал за отцом вдоль берега.

Вас, вероятно, интересуют, можно ли помнить так подробно события, которые происходили в далеком дет-

стве. Но, как я вам уже говорил, не только в том году, но и в следующем и затем каждый год в ночь Дзюгоя мы непременно отправлялись вдоль берега к озеру, останавливались у ворот усадьбы и, услышав звуки кото и сямисэна, пробирались вдоль забора и сквозь просветы кустарниковой изгороди заглядывали в сад. Казалось, что в гостинной почти ничего не менялось. Все так же хозяйка, с манерами знатной госпожи, сидела в окружении артистов и служанок, и они любовались луной, пили вино, музицировали и веселились. То, что я впервые увидел, а затем год за годом наблюдал, постепенно выстроилось в моей памяти в довольно замысловатое зрелище, и сейчас я пытаюсь рассказать о нем.

— Действительно, интересно, — заметил я; этот человек увлек меня в мир своих воспоминаний. — Мне хотелось бы знать, что же это была за вилла? Наверное, у вашего отца была серьезная причина каждый год возвращаться туда?!

— Причина? — произнес он несколько нерешительно. — Хорошо, я расскажу вам об этом. Но скажите, не в тягость ли вам мой рассказ, я и так слишком задержал вас, а мы ведь совсем незнакомы?

— Но я уже столько узнал, — настаивал я, — было бы жаль не услышать остальное.

— Вы очень добры, — сказал он, — и с вашего позволения я продолжу, но прежде... — он вытащил тыквугорлянку, — давайте допьем: здесь осталось немного.

Он протянул мне чашку, и я еще раз услышал приятное бульканье, когда он наполнял ее вином. Мы осушили бутылку, и он продолжил свой рассказ.

— Во время нашей ежегодной прогулки вдоль берега в ночь Дзюгоя мой отец рассказал мне эту историю. «Ты, возможно, еще не в состоянии понять то, что я собираюсь открыть тебе. Ты ребенок и должен ждать — наступит время, и ты станешь взрослым. Но слушай внимательно сейчас и потом, когда придет время, вспомнишь мои слова. Я буду говорить с тобой как с мужчиной», — и он со всей серьезностью, как к равному, обратился ко мне.

Хозяйку виллы он называл то «госпожа», то «О-Ю». «Чтобы ты не забывал О-Ю-сан, я каждый год беру тебя с собой. Я хочу, чтобы ты помнил ее, пока ты живешь». — Голос его дрожал, а глаза были полны слез. Я был еще слишком мал, чтобы вполне понять его, но мальчики бывают в этом возрасте очень пытливы —

меня взволновала страстность отца, и я делал отчаянные усилия, чтобы запомнить все, что он говорил.

О-Ю была дочерью Кособэ, семейства из Осака, и рассказывают, что, когда ее, девушку редкой красоты, выдали замуж в дом Каюгава, ей только исполнилось семнадцать. Но через несколько лет муж ее умер, и она стала вдовой в двадцать два года. Конечно, если такое случается в наши дни, все это поправимо. Юная вдова может снова выйти замуж. И люди, что бы они об этом ни думали, оставляют молодую женщину в покое. Но в то время, в начале эпохи Мэйдзи, еще сохранялись традиции сёгуната; к тому же и родители О-Ю, и родители ее мужа — консервативные, старые люди — были еще живы. Особая же сложность состояла в том, что у нее родился сын. Ясно, что о втором замужестве не могло быть и речи.

Кроме того, видеть О-Ю женой сына было заветным желанием семьи Каюгава. И тесть, и покойный муж очень любили ее. Жизнь О-Ю стала даже более свободной, чем в родительском доме. И уже после того как она потеряла мужа, говорят, О-Ю могла отправиться в сопровождении нескольких служанок на увеселительную прогулку. Удовольствия такого рода свободно ей дозволялись, и стороннему наблюдателю эта жизнь казалась беззаботной и веселой. И верно: ведь человек, который изо дня в день ведет столь свободную жизнь, наверное, не испытывает никакого недовольства.

Мой отец впервые увидел О-Ю, когда она уже овдовела. В то время ему было двадцать восемь, и происходило это до моего рождения! Он все еще вел холостую жизнь, а О-Ю было двадцать три года.

Произошла эта встреча, кажется, в начале лета. Отец с сестрой и ее мужем, которые приходятся мне теткой и дядей, отправились на спектакль в Дотомбори. О-Ю занимала ложу как раз позади них. Она была с девушкой лет шестнадцати-семнадцати, и их сопровождала женщина, по наружности кормилица или старая служанка, и две молодые служанки, которые сидели позади О-Ю и по очереди обмахивали ее веером. Отец заметил, что сестра кланяется этой женщине, спросил, кто она, и узнал, что имя ее О-Ю, что она — вдова Каюгава, а девушка рядом с ней — тоже дочь Кособэ, ее родная сестра.

«В тот день, когда я впервые взглянул на нее, я понял: вот женщина, о которой я мечтал», — часто говорил мне отец.

Вообще в те дни ранние браки считались обычными и для мужчин, и для женщин, но отец, хотя и был старшим сыном в семье и ему уже минуло двадцать восемь лет, не был женат: он был крайне разборчив и отказывался от всех предложений. Говорили, правда, что он нередко участвовал в кутежах в чайных домиках и женщин из этих домиков причислял к своим знакомым, но мысль о том, что одна из таких женщин станет его женой, была ему отвратительна.

Его вкусы были самого аристократического свойства: сродни утонченной жизни даймё * или изяществу дворцовой жизни. И потому, наверно, он желал, чтобы его избранница была очаровательной женщиной благородного происхождения и непременно с изящными манерами. Он представлял, что она в утикакэ* сидит в глубокой тени, которую отбрасывает ширма, и читает «Гэндзи-моногатари». Именно о такой женщине он мечтал и, конечно, в гейшу влюбиться не мог.

Вам, наверно, странно, откуда у моего отца, человека из семьи торговцев, такие вкусы, ведь они совершенно чужды его сословию. Но семьи, которые жили в Сёмба, окрестностях Осака, заботились не только о манерах своих слуг, но и придавали огромное значение своему общественному положению, и действительно во многом они стали более аристократы, чем обедневшая аристократия. Отец мой, по всей вероятности, воспитывался в одном из таких семейств, и этим объясняются его аристократические склонности. Во всяком случае, когда отец впервые увидел О-Ю, он понял, что именно о такой женщине всегда мечтал.

Мне, правда, не совсем ясно, как он это почувствовал, но я уже говорил, что она сидела в театре позади него, и, быть может, ее манера объясняется со служанками, естественность поведения, изящество туалета действительно убедили отца, что для человека со вкусом она могла быть прекрасной женой.

На фотографии О-Ю выглядит совсем юной. У нее по-детски нежный овал лица в форме тыквенного семени и пухлые щеки. Отец говорил, что красавиц такого рода немало, но лицо О-Ю словно окутано легкой дымкой. Ничего резкого, кричащего, черты лица смягчены, будто на лицо наброшена вуаль из тончайшего шелка.

И когда я всматриваюсь в это лицо, глаза мои слегка затуманиваются.

Есть в древних хрониках слово «ротаси». Оно единст-

венное может как-то передать живую прелесть ее лица. Стоит только взглянуть на фотографию, и сразу видно, что это так. Вообще женщины такого типа, если они не измождены тяжелой домашней работой, довольно долго не утрачивают свежести и очарования молодости. Моя тетушка часто говорила, что многие годы черты лица О-Ю совсем не менялись и в сорок шесть — сорок семь лет она выглядела так же, как и во времена юности. Утонченная красота О-Ю, так неявно обозначенная словом «ротаси», пленила отца с первого взгляда. Достаточно взглянуть на фотографию — я говорил вам о склонностях моего отца, — и сразу понятно, что он должен был влюбиться в нее.

Одним словом, глядя на нее, у вас сразу возникало ощущение чего-то светлого и вместе с тем классического, того, что можно назвать «ароматом старины». Сразу же почему-то возникали образы придворных дам во дворцах и в их покоях. У вас было чувство, будто перед вами старинные куклы из Идзукура. И едва уловимо этот аромат старины ощущался в ее лице.

Моя тетушка — я уже говорил, она сестра моего отца — была подругой детства О-Ю. В юности они брали уроки игры на кото у одного учителя музыки, и на ее глазах прошло детство О-Ю, жизнь ее семьи, время, когда она вступила в дом Каюгава, и многие другие подробности ее жизни. В то время, о котором сейчас идет речь, тетушка обо всем, что ей было известно, рассказала отцу.

О-Ю не была единственным ребенком в семье. Кроме младшей, которую отец видел в театре, были еще две сестры: старше и моложе О-Ю. Но именно О-Ю была всю жизнь для родителей любимейшей из дочерей.

Тетушка говорила, что О-Ю во всем потакали и ей дозволялся любой каприз. Я верю, что так оно и было: ведь она была самой красивой из сестер, и они считали для себя совершенно естественным удовлетворять любую из ее причуд.

По словам моей тетушки, О-Ю была очень добрым ребенком и вряд ли хотела, чтобы все вокруг только ею и занимались; она никогда не навязывала себя никому, но и не отталкивала от себя людей даже мало знакомых. Но окружавшие постоянно пеклись о ней, старались освободить ее от малейших забот и ухаживали за ней, словно за молодой госпожой из аристократиче-

ской семьи. Все готовы были принести себя в жертву, чтобы защитить ее от жизненных невзгод.

Странная власть была у нее над родными, сестрами и даже над друзьями: все, кто приходил к ней, поддавали под ее влияние. Тетушка в детстве часто бывала в ее доме и играла с ней. Она рассказывала, что на О-Ю все окружающие молились, словно она была сокровищем семьи Кособэ, даже самой пустяковой работы по уходу за собой ей не позволяли делать. Сестры ухаживали за ней, как ее служанки. Но это вовсе не казалось неестественным, и О-Ю выглядела совершенно невинным ребенком.

Все, что отец узнал от своей сестры, только усилило его любовь к О-Ю. Но довольно долго у него не было возможности вновь увидеть ее, пока однажды тетюшка не узнала, что О-Ю вроде бы собирается выступить на сцене и будет играть на кото. Сестра пригласила отца: «Если ты хочешь увидеть ее, мы вместе пойдем на концерт». В день концерта О-Ю распустила волосы, и они свободно лежали на спине. Она была в утикакэ, пропитанном благовониями, и исполняла старинные песни.

Видите ли, даже в наши дни, когда ученики овладевают тайнами искусства, существует еще традиция устраивать такие торжественные концерты, и на это тратятся слишком большие деньги. Если ученики состоятельны, учителя убеждают их дать такой вот концерт. О-Ю брала уроки музыки, чтобы как-то убить время, и, возможно, учитель предложил ей сольный концерт. Кстати, я вам уже говорил, что у О-Ю — прекрасный голос, я сам не раз слышал ее. И когда я вспоминаю ее лицо, ее голос, я чувствую благородство этой женщины так живо, будто все это происходит сегодня.

Мой отец тогда впервые услышал, как она пела, аккомпанируя себе на кото, и был чрезвычайно взволнован. И уж совсем неожиданно отец увидел О-Ю в утикакэ и понял, что не обманулся в своих мечтах. Он, вероятно, был так изумлен, так обрадован, что не верил своим глазам.

Моя тетюшка, когда концерт окончился, зашла поглядеть О-Ю. Та же все еще была в утикакэ. «Не так уж я мечтала сыграть на кото, но мне во что бы то ни стало хотелось хоть раз показаться в таком одеянии», — сказала О-Ю, и видно было, что ей очень не хочется снимать утикакэ, и она объяснила, что сейчас будет фотографироваться.

Отец, когда узнал об этом, сразу решил, что вкусы их совпадают. И тогда же пришел к мысли, что, кроме О-Ю, нет в мире женщины, которая могла бы стать его женой, и уже был уверен, что и прежде только О-Ю видел в своих мечтах.

Своими мыслями он поделился с сестрой. Но она прекрасно знала положение О-Ю и потому, сочувствуя отцу, сказала: «Боюсь, это совершенно невозможно. Не было бы ребенка, — утешала она отца, — я, быть может, как-то могла бы поговорить с ней, но сейчас, когда у нее на руках беспомощное дитя, долг О-Ю — воспитывать его. И не может она, любя и воспитывая сына, наследника семьи Каюгава, бросить ребенка и оставить дом своего мужа. Мало этого, тесть жив, и, хотя мать О-Ю умерла, ее отец все еще бодр. А эти старые люди предоставили ей полную свободу. Они глубоко сочувствовали ей, потерявшей мужа в таком юном возрасте, и пытались утешить ее в одиночестве щедрой родительской любовью. Очевидно, старики, в свою очередь, надеялись на ответное чувство и хотели, чтобы она осталась верна своему умершему мужу. О-Ю прекрасно понимала их желание, и, хотя она и вела светскую жизнь, ни разу не возникло слухов, порочащих ее. Ясно, что у нее наверняка нет намерения вновь выходить замуж», — заключила сестра.

Отец все же был не в состоянии совсем отрешиться от своих надежд: «Итак, я должен оставить мечту жениться на О-Ю, но, умоляю тебя, устрой так, чтобы я хоть иногда мог встречаться с ней. Даже если я буду изредка видеть ее, я буду доволен».

Отец так настаивал, что сестра не могла наотрез отказать ему. Но исполнить немедленно его просьбу было совсем не просто: ведь она дружила с О-Ю, когда обе были еще девушками, а с течением времени они отдалились друг от друга. После некоторого размышления она сказала: «Ну а что ты скажешь о младшей сестре? Если ты не желаешь жениться на другой женщине, женись на ее сестре и смирись. На О-Ю тебе нечего и надеяться, но на младшей, если она тебе понравится, ты, наверное, сможешь жениться».

Сестрой О-Ю была девушка, которая сопровождала ее в театр, и звали ее О-Сидзу. Была еще одна, сестра, чуть старше, но она уже вышла замуж, а О-Сидзу как раз в ту пору ходила в невестах. Отец видел ее в тот день в театре и хорошо помнил ее лицо. И когда

сестра завела о ней разговор, отцу, вероятно, было о чем подумать. Ведь и О-Сидзу была красива, и при всей несхожести что-то в ее лице отдаленно напоминало О-Ю. Но отец не находил в облике О-Сидзу утонченной красоты «ротаси», которая так отличала О-Ю, и это больше всего угнетало его. По-своему привлекательная, рядом с сестрой она становилась незаметной, и они выглядели как служанка и госпожа. Не будь О-Сидзу сестрой О-Ю, разве отец колебался бы? Но ведь они были родными сестрами, и разве она не той же благородной крови, что и О-Ю? Этим-то О-Сидзу и привлекла его. И все же смирить себя и жениться на О-Сидзу? Отцу нелегко было решиться на это.

Жениться по расчету, без любви — ему было совестно перед О-Сидзу, а главное, он хотел сберечь свое чувство к О-Ю незапятнанным и всю жизнь втайне любить ее, как жену. Жениться на другой женщине, пусть даже ее сестре, значило изменить О-Ю и навсегда утратить покой. «С другой стороны, — уговаривал он. с е б я, — если я женюсь на сестре, я смогу постоянно видеть ее и говорить с ней; а воздержусь, в будущем мне не на что надеяться, кроме редких случайных встреч». При этой мысли ему вдруг стало невыносимо грустно.

В состоянии крайней нерешительности он все же довел дело до смотрин, но, по правде говоря, у него в то время еще не было желания жениться на О-Сидзу. Смотрины были только поводом, ему хотелось лишний раз увидеть О-Ю. И его надежды полностью оправдались. О-Ю появлялась всякий раз, когда происходила смотрины или обсуждалась предстоящая женитьба.

Мать их недавно умерла, а О-Ю от избытка времени буквально не знала, куда себя деть и потому, бывало, неделями не покидала родительский дом. Порой трудно было понять, в каком же доме она живет. Естественно, когда договаривались о замужестве ее сестры, О-Ю всякий раз присутствовала, заменяя умершую мать.

О таком везении отец мой не смел и мечтать. А так как с самого начала это и было его тайным желанием, он старался, насколько возможно, затянуть помолвку и несколько раз устраивал смотрины. Так он медлил почти полгода, и поэтому О-Ю зачастила в дом его сестры.

Пока все это продолжалось, О-Ю случалось разговаривать с отцом, и постепенно она стала понимать его вкусы и характер. И вот однажды она вдруг спросила его: «Скажите, О-Сидзу не пришлось вам по сердцу?»

«Нет, она нравится мне», — ответил отец. «Тогда, пожалуйста, женитесь на ней». — О-Ю всеми силами старалась ускорить помолвку. Но с моей тетушкой она говорила более определенно: «Ни с кем из сестер, кроме О-Сидзу, мы не живем в такой дружбе и согласии. И я хочу что-нибудь сделать, чтобы она вышла замуж за человека, похожего на Сэридзава. Да и я была бы рада такому брату».

Слова эти магически подействовали на отца, и вскоре О-Сидзу вошла в его дом уже женой. Да, вот так это и произошло. И вы, вероятно, догадались, что О-Сидзу — моя мать, ну, а О-Ю стала моей теткой, но на самом деле все было не так просто, как в моем рассказе.

Я не знаю, как отец истолковал слова О-Ю, но О-Сидзу вечером, после свадебной церемонии, вся в слезах говорила ему: «Я стала вашей женой, потому что угадываю тайные мысли сестры; но совсем отдать себя в вашу власть — будет как-то неловко перед ней. Вам нечего беспокоиться: всю жизнь я буду вашей лишь по видимости, но умоляю вас сделать счастливой О-Ю».

* * *

Отец слушал это неожиданное признание, и у него было чувство, будто все это происходит во сне. Сам он тайно любил О-Ю, но не думал, что его страстное желание найдет отклик, а уж о том, чтобы эта женщина могла любить его, отец и мечтать не смел.

«Однако откуда же ты знаешь, что чувствует твоя сестра? Чтобы сказать такое, нужно же иметь какие-то доказательства! Или твоя сестра открыто призналась тебе в этом?» — нетерпеливо приступил он к плачущей жене.

«Нет, никогда она не могла бы даже вымолвить такое, а я не посмела бы спросить. Но мне и так все ясно».

Вам, наверное, кажется удивительным, что моя мать, еще так мало испытывавшая в жизни, сумела догадаться без посторонней помощи о тайном чувстве О-Ю и Сэридзава. Но вот что я узнал уже после ее смерти и сейчас попробую рассказать.

Очевидно, поначалу семейство Кособэ решило отклонить предложение о браке: слишком большой казалась им разница в годах между О-Сидзу и моим отцом. И О-Ю была того же мнения. Но в один из дней, когда

О-Сидзу пришла навестить ее, О-Ю вдруг заметила: «Я думаю, лучшей партии ты не найдешь, но, если это не тот человек, за которого ты хочешь выйти замуж, никто не настаивает. Если же я не права и Сэридзава нравится тебе, то почему бы тебе самой не сказать нам: „Я хочу выйти замуж за этого человека“. В таком случае я замолвлю за вас словечко, и ты увидишь, как я все прекрасно улажу». О-Сидзу, которая ничего еще не решила, тотчас же ответила: «То, что так нравится сестре, едва ли может быть дурным. И если сестра считает, что это хорошо, я поступлю в согласии с этим».

«Я рада это слышать, — говорила О - Ю . — Ну, а то, что между вами разница в десять-двенадцать лет, так сейчас это не редкость. Главное, я чувствую, мы с ним будем прекрасно ладить. Когда сестры выходили замуж, они постепенно отдалялись от меня и становились совершенно чужими. Мне не хотелось бы, чтобы у меня отняли и О-Сидзу. И если ты станешь женой этого человека, я не буду чувствовать, что теряю сестру, напротив, в нем я найду брата. Боюсь, что звучит это так, будто я ради собственного удовольствия навязываю тебе Сэридзава. Поверь: человек, который угодит мне, будет по сердцу и тебе. И потому, я надеюсь, ты проявишь дочернее послушание и последуешь моему совету. Если ты уйдешь в дом несимпатичного человека, мне не с кем будет поговорить и я буду чувствовать себя очень одинокой».

Я уже говорил вам прежде, что О-Ю всегда была любимицей тех, кто окружал ее. И она выросла, не подозревая, что ее поступки подчас лишь каприз и своеволие. И потому она вроде бы лишь воспользовалась дружескими отношениями, чтобы убедить О-Сидзу.

Но та почувствовала в поведении О-Ю что-то непохожее на ее всегдашнее своеволие. Ее советы были настолько эгоистичны и самонадеянны, сама она выглядела столь похорошевшей, что невольно возникала мысль: а не скрывается ли под маской простодушия своего рода страсть, которая захватила ее?

Даже если допустить, что у самой О-Ю не было тайных намерений, едва ли для О-Сидзу тогда это было важно. Нередко скромные, застенчивые девушки, на вид молчаливые, мгновенно все подмечают. О-Сидзу была как раз из таких. А кроме того, у нее, наверное, были и причины для подобных догадок. Да-да, мне рассказывали, когда О-Ю познакомилась с моим отцом, в лице

ее появилась особая живость и она стала еще более привлекательной, а разговоры об отце, которые она вела с О-Сидзу, по-видимому, доставляли ей огромную радость.

«Ты все преувеличиваешь, — пробормотал отец. Он силится изобразить огорчение, чтобы незаметно было, как он взволнован. — Раз уж случилось, что мы соединены, значит, это судьба! У тебя, вероятно, есть какие-то опасения? Забудь о них — все предопределено... Постоянство и верность сестре, без сомнения, прекрасны, но быть верной столь нелепому долгу и так жестоко вести себя со мной — вряд ли это входит в намерения твоей сестры. Я уверен, она не могла желать этого и, если бы узнала о нашем разговоре, была бы очень огорчена».

«Однако, Сэридзава, ведь вы женились на мне, потому что мечтали стать ей братом?! О-Ю часто слышала это от вашей сестры. И я знаю об этом. Мне рассказывали, что прежде у вас была прекрасная возможность жениться, но ведь ни одна из невест не приглянулась вам?! И вы, такой разборчивый, женитесь на мне, глупой девушке... Само собой разумеется, из-за моей сестры».

Отец стоял потупившись и слова не проронил, точно онемел.

«Если бы я рассказала сестре кое-что о ваших истинных чувствах, представляю, как бы она обрадовалась. Но, поступи я так, вы будете избегать друг друга, и потому до поры до времени я ничего не скажу. Только прошу вас, не скрывайте ничего от меня. Именно это больше всего огорчит меня».

«Правду сказать, я и не подозревал в тебе такой чуткости. И, пока я жив, едва ли забуду твою доброту, — промолвил отец сквозь слезы. — Ведь я стараюсь думать об О-Ю лишь как о сестре. И что бы ты ни предпринимала, ничего не изменится — у меня нет иного выхода. А если ты из преданности будешь действовать столь необдуманно, то и сестру, и меня лишь заставишь мучиться. Да и самой тебе, верно, это принесет мало радости. И если только я не очень неприятен тебе, я думаю, твоя верность сестре как раз в том и состоит, что ты не будешь разговаривать со мной как с чужим и станешь мне настоящей женой. Разве это помешает нам в будущем почитать О-Ю как старшую сестру?» — заключил этот разговор мой отец.

«Какое заблуждение! Да разве я смею ненавидеть

вас или быть недовольной?! Я ведь с детства во всем зависела от сестры, и, если она любит вас, я вас тоже люблю. Но мне боязно было выходить замуж за человека, о котором она постоянно думает. Естественно было бы не входить в этот дом, но я понимала: если не помогу вам, отношения ваши расстроятся из-за боязни людских пересудов. Вот я и вышла замуж с тем... чтобы стать вам младшей сестрой».

«Значит, ради сестры ты готова заживо похоронить себя?! Не думаю, что она обрадуется такой жертве. Не пытаешься ли ты приписать О-Ю те чувства, от которых она так далека?»

«Так все переиначить — ну что тут скажешь? Да я ни на минуту не сомневаюсь в чистосердечии О-Ю. Но если уж сестра хранит верность своему умершему мужу, я ведь должна всей душой быть предана ей. Я не единственная, кто лишает себя радости семейной жизни. Разве сестра не поступила так же? Быть может, вы не знаете, но О-Ю с детских лет все любили: людей привлекал ее характер и особенно ее красота. Вся семья была предана ей и заботилась о ней, словно она дочь даймё.

Но сейчас, даже любя вас, не в ее власти поступить, как бы ей того хотелось: она вынуждена считаться с людской молвой. Если я это прекрасно понимаю, могу ли я украсть у нее вашу любовь — ведь за это меня накажут боги и будды... Сестра, если бы она услышала наш разговор, наверняка сказала бы, что все это нелепо и возмутительно, и потому, пожалуйста, храните это в тайне. А люди... будут они знать или нет, разве это главное? Важно, что я выполню свой долг и обрету наконец душевный покой. Если жизнь так обходится с людьми, которым, как О-Ю, на роду написано быть счастливыми, то что говорить обо мне. Я с самого начала решила сделать все, чтобы сестра была хоть чуть-чуть счастливее, и потому пришла к вам. И я надеюсь, вы поймете меня и постараетесь вести себя так, чтобы у людей не возникало никаких сомнений в том, что вы мой муж, но в действительности сохраните верность О-Ю. Если вы не в силах этого сделать, я буду думать, что вы вовсе и не любите ее, как я » , — говорила О-Сидзу.

«Разве может мужчина допустить, чтобы женщина с такой готовностью пожертвовала собой ради его возлюбленной?» — отец был одержим этой мыслью.

«Спасибо тебе, О-Сидзу, ты прекрасно говорила. Да, действительно, я хочу, пока О-Ю вдовствует, сохра-

нить ей верность, и, откровенно говоря, это и было моим единственным желанием.

А говорю об этом лишь сейчас только потому, что меня мучила совесть, ведь я вынуждаю тебя жить монахиней. Но теперь, когда я выслушал тебя и убедился в твоей безмерной доброте, не знаю, право, как мне благодарить тебя. И могу ли я возражать, видя такую решимость? Быть может, это прозвучит жестоко, но, если быть совершенно искренним, я рад, что мы выбрали этот путь. При других обстоятельствах я сам должен был просить тебя об этом, но ничего не поделаешь, и я доверюсь твоей безграничной доброте». — Он взял руку О-Сидзу и поднес ее ко лбу в знак благодарности.

В эту ночь они не сомкнули глаз и проговорили до рассвета.

* * *

Со стороны казалось, что отец и О-Сидзу — дружная пара, что между ними царит согласие, на самом же деле они не жили как муж и жена. О-Ю не подозревала ни об их стоворе, ни о том, что они сохраняли ей верность. О-Ю видела лишь внешнюю сторону их жизни и гордилась собой. «Разве плохо я посоветовала?» — говорила она своему отцу и сестрам.

Со времени женитьбы они едва ли не каждый день виделись друг с другом; шла ли О-Ю в театр, или она отправлялась на прогулку, молодожены непременно сопровождали ее. Мне рассказывали, что они частенько улаживались отправиться куда-нибудь на несколько дней и в таких путешествиях спали обычно в одной комнате рядом друг с другом. Постепенно это вошло в привычку, и, даже когда они не путешествовали, молодые иногда оставались у О-Ю, или же она проводила ночь в их доме.

Мой отец до глубокой старости, бывало, с нежностью вспоминал, как О-Ю перед сном говорила: «Сидзу, будь добра, согрей мне ноги» — и укладывала О-Сидзу в свою постель. Ноги у О-Ю были такими ледяными, что она не могла уснуть, а юное тело О-Сидзу будто излучало тепло и, казалось, было создано для того, чтобы согревать О-Ю.

Эти обязанности после замужества О-Сидзу свалились на служанку, но однажды, когда молодые остановились в доме Каюгава, О-Ю сказала: «Боюсь, служан-

ка не сможет заменить тебя, Сидзу. Я с давних пор так привыкла к тебе, а сейчас у меня только котаци и грелка, и мне очень неудобно».

«Пожалуйста, не стесняйся. Я ведь и пришла к тебе ночевать, чтобы, как прежде, согреть тебя», — ответила О-Сидзу и с готовностью легла рядом с сестрой, согревая ее до тех пор, пока О-Ю не засыпала или не говорила: «Хорошо. Довольно».

Отец рассказывал и другие истории об О-Ю, жизнь которой была так похожа на жизнь женщины благородного происхождения. При ней постоянно находилось несколько служанок, которые избавляли ее от всяких забот. Пожелай она вымыть руки, и одна из служанок поливала на них из хисяку*, а другая уже была рядом, с полотенцем наготове, и стоило О-Ю лишь протянуть руки, как сразу же служанка насухо вытирала их. Надевала ли она таби или принимала ванну, едва ли к чему прикасались ее руки.

И действительно, в то время подобная жизнь казалась излишней роскошью для дочери торговца. И потому, когда О-Ю должна была войти в дом Каюгава, отец ее не раз объяснял: «Моя дочь так воспитана, и сейчас уже поздно заставлять ее менять свои привычки. Если вы действительно любите ее, обещайте, что ей будет позволено жить так, как она жила прежде в родительском доме».

Я слышал, что, даже когда О-Ю вышла замуж и у нее уже был ребенок, ее прежние аристократические замашки нисколько не изменились.

Мой отец нередко говорил: «Когдаходишь в комнату О-Ю, кажется, будто ты в покоях придворной дамы». Вкус у отца был самый изысканный, и потому, наверное, изящество обстановки еще больше волновало его.

Утварь, интерьер комнаты О-Ю, все вещи и предметы были выдержаны в дворцовом, строгом классическом стиле. Все — от тэнугуйкакэ* до о-мару — было украшено изящным рисунком по лаку. Рядом с фусума — раздвижной перегородкой — стояла вешалка для платья, которая служила ширмой. Косодэ*, которое висело на ней, каждый день меняли на свежее. О-Ю обычно сидела в глубине комнаты, и руки ее опирались на скамеечку-подлокотник. Комната эта отличалась от женских покоев императорского дворца только лишь отсутствием дзэдан-но ма* — обрядового помоста.

В часы досуга над фусэго * О-Ю пропитывала кимоно ароматом сожженных курений, вместе со служанками пыталась угадать названия ароматов, играла в тосэнкэ * или сидела за доской для игры в го *.

Даже в развлечениях О-Ю не теряла вкуса к изящному. Она не была искусным игроком в го, но ей очень нравилась старинная шахматная доска с узором из осенних цветов и трав в стиле макиэ, и, наверное, поэтому она садилась играть в го.

Трижды в день она ела рис из лакированной чашки, сидя за маленьким, словно игрушечным столиком. Когда она хотела пить, служанка, семена, подносила ей на старинном лакированном подносе воду в специальной чашке, а как только она желала закурить, другая служанка набивала длинную трубку и подносила огонь. Ночью О-Ю спала за двустворчатой ширмой, расписанной в стиле Корин *.

В холодные дни по утрам, когда она просыпалась, в гостиную вносили ютон — подушку для сидения, покрытую промасленной тканью, и, пока она мыла лицо, несколько раз меняли в тазу горячую и холодную воду,

Ежедневно именно так все и происходило, и потому, если О-Ю случалось выезжать куда-то, служанки не имели ни минуты покоя.

Когда О-Ю отправлялась путешествовать, одна из служанок непременно сопровождала ее. Впоследствии О-Сидзу кое в чем помогала ей, и даже мой отец не сидел сложа руки. Кто нес ее вещи, кто одевал ее, а кто делал массаж — у каждого была своя роль, и все вместе они старались по возможности оградить О-Ю от неудобств.

Как раз в это время мальчика отняли от груди и отдали на попечение старой кормилицы. И О-Ю очень редко брала его с собой.

Однажды, они тогда отправились в Ёсино любоваться цветами, вечером в гостинице О-Ю пожаловалась на боль в груди и попросила О-Сидзу отцедить лишнее молоко. Отец, который видел эту сцену, смеясь, сказал: «Как ты ловко это делаешь». «Да ведь я привыкла, — ответила О-Сидзу. — Когда сестра родила Хадзимэ, его отдали кормилице, и О-Ю время от времени жаловалась на боль в груди и просила меня помочь ей».

«Какой же у молока вкус?» — спросил отец.

«Какой был в детстве, совершенно не помню, — ответила О-Сидзу, — но сейчас, мне кажется, оно удивитель-

но вкусно. Не хотите ли попробовать?» — О-Сидзу подхватила в чашку капающее из груди О-Ю молоко и протянула отцу.

Отец лишь пригубил молоко. «А ведь и в самом деле вкусно», — сказал он равнодушно, будто ничего необычного не произошло. «Едва ли О-Сидзу поступила так безо всякого умысла», — не мог не подумать он и, естественно, смутился. Ему стало не по себе, и, бормоча: «Странный, странный вкус», он выскочил в коридор. О-Ю весело рассмеялась.

И в дальнейшем О-Сидзу нарочно выдумывала всякие проказы: наверное, ей доставляло удовольствие видеть отца растерянным или смущенным.

Днем дом был полон людей, и это заставляло О-Ю, О-Сидзу и Сэридзава сдерживаться. Но так было не всегда. Иногда им удавалось остаться одним, и тогда О-Сидзу внезапно срывалась с места и надолго оставляла их наедине. Но в тот момент, когда отец уже испытывал крайнее волнение, неожиданно возвращалась. Когда они были вместе, она всегда заставляла отца сидеть рядом с О-Ю. Играли они в карты или в другие игры, она все делала так, чтобы отец по возможности оказывался лицом к лицу с О-Ю. Когда О-Ю просила помочь завязать ей оби, О-Сидзу отвечала, что здесь нужна мужская рука, и заставляла отца заняться этим. Нужна было застегнуть новые таби — О-Сидзу заявляла, что застежка тугая и, взяв отца за руку, чуть ли не принуждала его застегнуть пряжку. И каждый раз ее забавляло, что отец растерян и смущен.

С виду это была невинная забава. Ясно было, что нет в ней ни насмешки, ни злости. Скорее всего О-Сидзу решила, что, если она изберет такую тактику, влюбленные перестанут стесняться друг друга. И, быть может, если она будет очень стараться, в силу обстоятельств они поймут, что их влечет друг к другу, и сердца их наконец раскроются. Казалось, О-Сидзу стремится, чтобы что-то случилось и страсть О-Ю и Сэридзава наконец открыто проявилась.

Время шло, а в жизни влюбленных ничего не менялось. Но в один из дней между сестрами, видимо, что-то произошло. Отец ничего об этом не знал. Он встретил О-Ю, а она, взглянув на него, отвернулась и заплакала. Это было неожиданно. «Что-то случилось?» — спросил он О-Сидзу. «Сестра все уже знает. Так случилось, что я вынуждена была говорить и проговари-

ла сь», — только и ответила О-Сидзу. Но поскольку она не пожелала рассказать, при каких обстоятельствах все произошло, отец не мог взять в толк, зачем она это сделала.

О-Сидзу, видимо, решила, что представился подходящий случай, когда все можно открыть. Если О-Ю поймет, что они не живут как муж и жена, она, вероятно, сочтет это безрассудством, но сейчас, в крайнем замешательстве, уяснит лишь, как О-Сидзу привязана к ней, и не удастся ли тогда О-Сидзу, выбрав момент, перевести разговор в нужное русло.

У О-Сидзу вообще была привычка забегать вперед и предупреждать желания близких: в этом сказывалась ее чуткость. От природы она была беспокойного характера и все принимала близко к сердцу. С детских лет в ней было что-то от немолодых гейш, которые отличались радушием и обходительностью.

Казалось, О-Сидзу и рождена была лишь для того, чтобы всю свою жизнь посвятить О-Ю. «Я, — говорила О-Сидзу, — беспокоюсь о счастье О-Ю, и в нынешней жизни это самое приятное. Не знаю почему, но, стоит мне увидеть лицо сестры, я совершенно забываю о себе».

Как бы то ни было, нельзя не осудить привычку вмешиваться не в свои дела. Но когда влюбленные попытались понять, что задумала О-Сидзу, и догадались наконец, что она оставила всякую мысль о себе, и О-Ю, и мой отец были до слез взволнованы и глубоко благодарны ей.

Поначалу О-Ю была совершенно поражена. «Я не представляла, что поступаю так жестоко. Если я заставила Сидзу совершить такое, какая же страшная жизнь ждет меня в будущем, — ужаснулась она. — Ну а если с сегодняшнего дня вы будете жить как муж и жена?!»

«Но ведь мы живем так не потому, что это желание старшей сестры. И Сэридзава, и мне нравится такая жизнь. И впредь вы не должны принимать это близко к сердцу. Ужасно, что я проговорила, но прошу вас, делайте вид, будто вы по-прежнему в неведении», — говорила О-Сидзу, не обращая внимания на просьбу сестры.

После этого разговора О-Ю старалась реже бывать в доме Сэридзава. Но поскольку родственники не должны были догадываться о случившемся, слишком резкие перемены были невозможны. И спустя некоторое время

они вновь сблизилась. То, что задумала О-Сидзу, в конце концов исполнилось.

— Если попытаться проникнуть в душу О - Ю , — продолжал рассказчик, — и понять, что с нею происходило, то, я думаю, ее охватило непривычное для нее состояние душевной растерянности, которое она вряд ли осознавала. Она, хоть и попыталась осудить О-Сидзу за принесенную жертву, вопреки своим намерениям приняла ее.

Да и природный эгоизм все же взял верх, и она позволила убедить себя, что случившееся — нечто само собой разумеющееся, и все предоставила на усмотрение молодоженов. А сама, вероятно, перестала замечать что-то необычное в их взаимоотношениях.

Как раз в то время мой отец стал называть ее «госпожа О-Ю». Когда в первые дни после свадьбы у молодых возник разговор об О-Ю, О-Сидзу внушала ему: «Перестаньте называть О-Ю сестрицей. Мне кажется, при ее облике, когда вы обращаетесь к ней, гораздо уместнее слово „госпожа"». И так они стали именовать ее в разговоре между собой. Постепенно это вошло у отца в привычку, и однажды в присутствии О-Ю слова эти сами собой сорвались с губ. О-Ю такая манера обращаться к ней привела в восхищение, и она сказала отцу: «Когда мы вдвоем, называйте меня именно так».

«Все, кто заботится обо мне, я благодарна, но я хочу, чтобы вы помнили: я так воспитана, что считаю это вполне естественным. Когда люди обращаются ко мне с почтением, у меня всегда хорошее настроение», — добавила она.

— Я приведу вам, не преувеличивая, несколько примеров ее поистине детского эгоизма. Однажды она сказала отцу: «Я хочу, чтобы вы не дышали до тех пор, пока я не скажу: „Довольно, хватит"» — и тут же защемила ему пальцами нос. Отец терпел сколько мог, но, когда ему стало дурно, он прервал пытку и слегка вздохнул. О-Ю была в ужасном раздражении: «Я же еще не сказала: „Хватит". Если вы так...» — и она тут же ладонью закрыла ему рот, затем сложила вдвое маленький шелковый платок и плотно зажала ему нос. «В такие минуты, — вспоминал о т е ц , — ее юное лицо казалось особенно детским, и трудно было поверить, что этой женщине уже за двадцать».

В другой раз О-Ю потребовала: «Не хочу, чтобы вы так разглядывали меня. Сложите руки, склоните го-

лову и вот в такой почтительной позе замрите. А теперь не вздумайте смеяться» — и беспощадно щекотала отца под подбородком и под мышками. «Не смейте жаловаться на боль», — командовала О-Ю, все больше увлекаясь игрой, и что было сил щипала отца.

Забавы такого рода доставляли ей большую радость. «Я буду спать, вам же спать запрещаю. Если же вас будет клонить ко сну, взгляните на меня спящую, и это наверняка заставит вас бодрствовать», — говорила она и сама спокойно засыпала. Отец серьезно выполнял все ее команды, но, если он случайно впадал в дремоту, О-Ю, проснувшись вдруг, дула ему в ухо или, скрутив бумажный шпагат, щекотала им его лицо и таким образом будила отца.

Отец рассказывал, что О-Ю от природы была склонна к театральным эффектам. Ее артистичность прежде всего выявлялась в жесте, в позе, в движении, в том, как она слушала и смотрела на собеседника, сама, по видимому, этого не замечая. Артистизм, лишенный какой бы то ни было нарочитости, придавал особое очарование ее красоте. И основное различие между сестрами заключалось прежде всего в том, что О-Сидзу была лишена его совсем.

Надевала ли О-Ю утикакэ или играла на кото, сидела ли она за шелковым занавесом или служанка подавала ей сакэ, и она пила его из лакированной чашки, никто, более чем О-Ю, не чувствовал себя в такие минуты в своей стихии.

* * *

Как бы то ни было, но именно благодаря посредничеству О-Сидзу они так сблизились. А так как в доме Сэридзава они меньше были на людях, чем у Каюгава, визиты О-Ю в дом молодоженов заметно участились. О-Сидзу всячески старалась проявить свою заботу об О-Ю. «Разве ехать в путешествие со служанкой — не пустая трата денег? Пока я с тобой, тебе не придется испытывать какие-либо неудобства», — говорила О-Сидзу, и они втроем, без служанки, отправлялись в Исэ и Котохира.

В путешествиях О-Сидзу одевалась просто, словно служанка, и кровать себе постилала в соседней комнате. Впрочем, отношения между О-Ю и молодоженами менялись в зависимости от обстоятельств, и, когда они

были натянутыми, приходилось быть очень внимательными в выборе слов.

Если бы в гостиницах, где они останавливались, мой отец и О-Ю выдавали себя за мужа и жену, это было бы самым удобным, но О-Ю склонна была оставаться госпожой, и потому отец играл то в управляющего, то в мажордома, а то изображал актера, которому покровительствует знатная дама. Когда они отправлялись в путешествие, и отец, и О-Сидзу, обращаясь к О-Ю, называли ее: «Ваша светлость!», и поступали они так, чтобы только доставить ей удовольствие. Хотя нельзя сказать, что она проявляла большую склонность к вину, скорее это было для нее чем-то вроде развлечения, но если за ужином О-Ю выпивала немного сакэ, то становилась смелой и чувствовала себя более чем непринужденно. Она громко и весело смеялась, всячески демонстрируя свое хладнокровие.

Однако я должен объяснить здесь, что, зайдя далеко в своих отношениях, отец и О-Ю все же не позволили себе переступить последнюю черту. Не знаю, как было на самом деле, сейчас уж все равно, но мне хотелось бы верить тому, что говорил отец.

А он говорил О-Сидзу: «Спустя столько времени стоит ли говорить, как виноват я перед тобой. Но если даже мы делили с О-Ю одно изголовье, клянусь богами и буддами, насколько это было возможно, я сохранил верность тебе. Это, быть может, не совпадает с твоим желанием, но, если бы и госпожа О-Ю, и я до такой степени не считались с тобой, чаша терпения переполнилась бы; пожалуй, мы поступали так для собственного спокойствия».

Возможно, так и было, но невольно приходит мысль, не боялись ли они: а вдруг, чего доброго, будет ребенок.

Целомудренность женщины можно истолковывать по-разному. Поэтому трудно с уверенностью сказать, скомпрометировала ли себя О-Ю.

Отец как память о прошлом бережно хранил несколько зимних косоде, стеганных ватой. Держал он их в сундуке из дерева павлонии, на котором О-Ю собственноручно поставила свой автограф «кяра-но ка» — «благоуханный аромат». И однажды он показал мне содержимое этого сундука. В то время под косоде поддевалось длинное нижнее кимоно из шелка. Показывая мне эти кимоно, отец говорил; «Их носила О-Ю. Чувст-

вуешь, какой тяжелый шелк!» Взяв его в руки, я убедился, что он действительно отличался от современного. Ткань тех времен была из толстой нити с глубоким рельефом. Шелк был тяжелый и плотный, точно цепь на кольчуге воина.

«Ну как, тяжелый?» — спросил отец.

«Да-а, действительно тяжелый», — подтвердил я.

Он кивнул — мой ответ был приятен ему. И он продолжал объяснять: «Хотя шелк очень мягкий на ощупь, ценность его как раз в том, что он соткан рельефно. Дотронешься до него, а потом коснешься тела женщины — удивляет, до чего эластична женская кожа. И когда одежду из такой ткани надевает женщина с нежной кожей, рельеф кажется еще более выпуклым и на ощупь очень приятным. А такие женщины, как О-Ю, от рождения отличающиеся изяществом, надевая одежды из такой ткани, кажутся особенно стройными».

Отец держал кимоно обеими руками, тихо приговаривая: «Как же ее хрупкое тело могло выдерживать такую тяжесть?» И он прикоснулся к шелку щекой очень осторожно, словно обнимал О-Ю.

* * *

«Но ведь в то время, когда отец показывал вам эти одежды, вы были уже довольно взрослым, не так ли? — перебил я рассказчика, до этого внимательно слушающего. — А если не так, мне кажется, подростку чрезвычайно трудно понять подобные вещи».

«О нет, в то время мне только-только минуло десять, но отец не считал меня маленьким, и потому, конечно, тогда я ничего не понял. Запомнились только обрывки фраз. Но по мере того как я выросел, я начинал понимать и смысл остального, о чем отец не раз мне рассказывал».

«Но позвольте вас спросить, если отношения между О-Ю и вашим отцом были такими, как вы их описываете, чей же вы в таком случае сын?»

«Вы вправе задать этот вопрос. Не сказать об этом — значит не довести рассказ до конца. И потому, прошу вас, послушайте еще немного».

Продолжалась эта странная любовь сравнительно недолго. Началась она, когда О-Ю было двадцать четыре или двадцать пять лет и длилась три или четыре года. Мне кажется, ей было двадцать семь, когда сын ее,

Хадзимэ, родившийся уже после смерти мужа, умер. Он заболел корью, которая перешла потом в воспаление легких.

Смерть мальчика глубоко повлияла на судьбу О-Ю, а затем сказалась и на жизни моего отца. И прежде уже были разговоры, что она слишком часто навещает супругов Сэридзава. Хотя в ее собственном доме никто этого не обсуждал, но зато в семействе Каюгава это мало-помалу стало постоянной темой разговоров между хозяевами и их родственниками. Нашлись даже люди, которые утверждали, что им трудно понять намерения О-Сидзу.

Хотя О-Сидзу весьма искусно скрывала от окружающих свой отношения с Сэридзава, однако длиться до бесконечности это не могло. Кое-кто из родственников стал догадываться, пошли толки и сплетни о верной жене и легкомысленной О-Ю. Единственным человеком, не разделявшим этих пересудов, была моя тетушка — она представляла, каково теперь О-Сидзу, О-Ю и Сэридзава, и сочувствовала им всем.

Поначалу в доме Каюгава к толкам людей посторонних не прислушивались. Но после смерти Хадзимэ отношение к О-Ю резко изменилось. Ее упрекали в том, что она была недостаточно внимательна к мальчику. И верно, как ни посмотри, а О-Ю ведь была виновата. И дело не в том, что она меньше любила сына, а в том, что с давних пор привыкла передоверять его старой кормилице. И однажды, когда мальчик был уже болен, О-Ю, улучив свободную минуту, ушла на полдня. Тут как раз состояние ребенка резко ухудшилось, и болезнь вскоре завершилась воспалением легких.

Пока ребенок был жив, О-Ю ценили в семействе Каюгава, но только он умер, сразу же пошли дурные слухи. О-Ю была слишком молода, и потому нельзя было обращаться с ней как с увядшей красавицей. И все сошлись на том, что ей лучше вернуться к родителям, пока не возникли новые осложнения.

После сложных переговоров, когда решалась ее судьба — уходить ей или остаться в доме Каюгава, пришли наконец к соглашению, которое устроило всех: О-Ю вернется в родной дом, а имя ее будет вычеркнуто из семейной книги Каюгава.

Вот при каких обстоятельствах она вернулась в родительский дом. Отец ее к этому времени умер, и дом перешел по наследству старшему брату. Однако О-Ю не

могла жить с той же свободой, какую она имела во времена, когда были живы родители; я уже говорил, что ее очень любили в родительском доме, а в доме Каюгава с ней до последнего времени во всем считались. Сейчас же она вынуждена была смирять свои капризы.

«Если в семействе брата ты не чувствуешь себя как дома, переезжай к нам», — предлагала О-Сидзу, но брат решительно воспротивился. «Есть люди, которые будут распускать слухи, и лучше от переезда воздержаться», — говорил он.

«Возможно, брат знал об истинном положении дел» — таково было мнение О-Сидзу. Скорее всего так оно и было, потому что год спустя он предложил О-Ю вторично выйти замуж.

Жених по имени Миядзу, владелец предприятия по изготовлению сакэ в Фусими, был гораздо старше О-Ю; он посещал дом Каюгава и с давних пор знал ее своеобразный характер. Его жена умерла недавно, и он говорил, что непременно хочет жениться на О-Ю.

«Если она согласится стать моей женой, — говорил он брату О-Ю, — я не позволю ей жить в моем магазине в Фусими. На берегу Огура у меня прекрасная вилла. К ней я пристрою чайный домик, и О-Ю будет жить там и проводить время как жена даймё, гораздо изысканнее, чем это было в доме Каюгава». Брат был ярким сторонником этого брака и советовал ей отнестись к жениху благосклонно. «После всего, что было, вам представляется *на редкость* удачный случай. Почему бы вам не стать женой этого человека и не посмеяться над всеми, кто распускает о вас сплетни?» — говорил он.

Мало того, брат, будто бы надеясь опровергнуть дурные слухи, настаивал, чтобы О-Сидзу и отец убедили О-Ю поскорее выйти замуж. «Если вы это умело устроите, — уговаривал он их, — она поймет, что этот брак неизбежен».

Если бы в тот момент мой отец принял решение не покидать свою возлюбленную, им не оставалось бы ничего другого, кроме как покончить с собой. И действительно, отец говорил не раз, что принял такое решение, но из-за О-Сидзу не смог выполнить его.

Одним словом, отцу, видимо, казалось жестоким оставлять О-Сидзу одну, но и тройного самоубийства он не хотел.

О-Сидзу догадывалась о мрачных мыслях мужа и

умоляла взять ее с собой. «Если вы оставите меня в этом мире совсем одну, — говорила она, — как ужасна будет моя жизнь». Впервые в жизни в голосе О-Сидзу послышалось что-то похожее на ревность. Но не только эта причина поколебала решимость отца, была еще одна — чувство жалости к О-Ю.

«Такая женщина всегда будет беспечна и простодушна, и жить ей надлежит в роскоши и в окружении толпы служанок. Ведь она для этого рождена. Жестоко заставлять ее покинуть этот мир» — вот мысль, которая восторжествовала над всеми другими.

Об этом отец так сказал О-Ю: «Жестоко брать вас спутницей в столь далекое путешествие. Если бы вы были обыкновенной женщиной, тогда естественно было бы умереть вместе во имя любви. Но вам, которой во всем сопутствует удача, вам, существу добродетельному, отказаться от счастья и добродетели все равно что лишиться всех своих достоинств. И потому войдите в виллу на берегу озера Огура и живите во внутренних покоях в окружении фусума и створчатых ширм, я думаю, так будет лучше, нежели вместе умереть. И не потому, что моя любовь уменьшилась или я боюсь смерти. Вы добры и поймете меня. Я ведь ничего не скрываю. Вы великодушны и, надеюсь, на прощание улыбнетесь мне».

Пока отец говорил, О-Ю вся в слезах слушала его в полном молчании, но вскоре лицо ее просветлело: «Я думаю, вы правы, и поступлю так, как вы просите». Сказала она это просто, без робости и аффектации. Отец вспоминал, что никогда прежде не казалась она ему столь прекрасной.

* * *

Вскоре О-Ю вторично вышла замуж за владельца магазина из Фусуми по имени Миядзу. Он, видимо, был большим любителем развлечений и женился на ней из прихоти. И потому она ему быстро наскучила, и он очень редко приезжал на виллу.

Несмотря на это, он говорил: «Эта женщина должна покупать самое лучшее, чтобы украшать свою комнату» — и во всем принуждал ее жить, не считаясь с расходами. Вот почему жизнь О-Ю была похожа на жизнь «деревенского Гэндзи» *.

А в это время и дом Кособэ, и дом моего отца по-

степенно обеднели. Как я вам уже говорил, после смерти моей матери мы так обеднели, что жили в одноэтажном доме в кустарниковой аллее. Да-да, моей матерью была та самая О-Сидзу. Я ее сын.

Отец мой, после того как он расстался с О-Ю, почувствовал очарование в том, что О-Сидзу, ничего не говоря, так долго страдала, а главное, в том, что она была младшей сестрой той женщины, и он поклялся ей в вечной верности.

Мужчина, сидевший напротив меня, прервал рассказ, словно он устал говорить, достал кисет, который был привязан к оби.

— Я вам очень благодарен за интересный рассказ. Теперь я понял, почему ваш отец посещал виллу в окрестностях озера Огура и брал вас, еще мальчика, с собой. Но, кажется, и потом каждый год вы приезжали сюда любоваться луной? Теперь, я припоминаю: прежде чем начать свой рассказ, вы говорили, что направляетесь туда.

— Да, и сегодня тоже я собираюсь заглянуть туда. Сегодня, в ночь Дзюгоя, я подойду к вилле и сквозь редкую изгородь загляну в сад и в окружении служанок увижу О-Ю. И она вновь будет играть на кото.

Мне это показалось странным.

— Однако она, должно быть, очень старая женщина — ей около восьмидесяти, — сказал я.

Но лишь легкий ветерок прошелестел по траве. Никого не было видно на берегу, сплошь заросшем тростником. И даже образ этого человека незаметно исчез в лунном свете.

О-КУНИ И ГОХАЙ

Пьеса

Действующие лица: О-Куни
Гохэй
Томонодзё

Время действия: эпоха Токугава
Место действия: уезд Ясу, провинция Сига, равнина Насу.

Унылые осенние сумерки на широкой равнине Насу. От верховья тянется вниз дорога, обсаженная соснами. Под одной из сосен отдыхают госпожа и слуга — оба в дорожном платье. В руках у них большие соломенные шляпы. Госпожа — вдова самурая из Западных земель, ее спутник — молодой слуга Гохэй.

Гохэй. Госпожа О-Куни, если вы не против... может, пойдём не спеша?

О-Куни. Ох, до чего устала. Совсем нет сил.

Гохэй. Что же нам делать?.. Ночью, в темноте, трудно будет идти — дорога нелегкая. Потерпите еще немного, ночлег уже совсем недалеко.

О-Куни. Не повезло тебе... Связался с женщиной — спутник — хуже не придумаешь: ни выдержки, ни сноровки. Не оберешься теперь хлопот.

Гохэй. Э-э, что об этом говорить. Вы и впрямь устали — шутка ли, второй день на ногах. Сообрази я раньше, остались бы в Уцуномия... еще дня на два, на три.

О-Куни. Что ты, что ты! Я и правда, еще слаба, но сколько же можно ждать? Да и наскучила мне такая жизнь. Мы и так уже потеряли два месяца, пока я пролежала в Уцуномия.

Гохэй. Что ж тут удивительного? Госпожа хоть и вынослива, но болезнь и не таких сваливает. Да и се-

годня, худо-бедно, а с утра уже отмерили шесть или семь ри...

О-Куни. Идешь, идешь... дороге конца не видно, вокруг ни жилья, ни единой живой души... Неужели это и есть знаменитая равнина Насу? Не верится даже.

Гохэй. Слышал я, за равниной находится Осю... Если идти по этой дороге, не сворачивая, еще дня два-три, доберемся до заставы Сиракава.

О-Куни. Да-а... в детстве — помню, мне было лет семь или восемь — бабушка часто рассказывала о ней...

Гохэй. Только бы дойти до заставы. А уж перейдем через нее, глядишь, и до Осю... сумеем добраться.

О-Куни. Бабушка очень любила стихи. И нередко рассказывала мне об ута-макура *. Тогда и услышала я о прославленной в поэзии заставе Сиракава. Далеко-далеко она от Хиросима — за Осака и за Киото, за Эдо, что в конце Токайдоского тракта *, и еще нужно пройти сотню ри. А там, за заставой, по рассказам бабушки, лежит бескрайняя земля Осю — в старину на ней жили варвары...

Гохэй. Да... Может случиться, и эту бескрайнюю равнину придется пересечь.

О-Куни. Три с лишним года, как мы покинули родные края. Вот и нынешняя осень близится к концу. Искали повсюду, а до сих пор не знаем, где скрывается наш враг. Что же делать?

Гохэй. А дома наверняка заждались нас. Мальчику вот-вот наполнится шесть. Как там, должно быть, славно сейчас...

О-Куни. Ах, Гохэй, не говори мне о ребенке. Как услышу о нем, хочется обернуться птицей, взлететь в небо и вмиг очутиться дома.

Гохэй. Вот досада! Опять сболтнул лишнее! Простите, госпожа... Но как вспомню о доме, только одно на уме: скорее бы исполнить главное желание.

О-Куни. Знай, Гохэй, как мне ни трудно, ради господина я на все готова. Мне только... ужасно жаль тебя.

Гохэй. Госпожа, вы не правы. Чуть что, только и слышишь: мне тебя жаль. Обидно ведь. Чего, спрашивается, церемониться: жалкий Гохэй — слуга вашего дома...

О-Куни. Нет, я с тобой не согласна: ты ведь не служил в доме моих родителей. Да и у нас всего пятый или шестой год... и, только пока был жив мой муж,

я называлась твоей госпожой, и все это признавали... но сейчас... я не смею считать тебя своим слугой.

Гохэй. Вы меня обижаете. Если я слуга господина, сейчас мой долг — служить вам.

О-Куни. В этом мире, где мало кто помнит о своих обязанностях, твоя верность и преданность выше всяких похвал. Ты надежный слуга. Даже в самых ничтожных мелочах не уклоняешься от долга. Наверное, господин, скрывшись под сенью трав, благословляет твою верность.

Гохэй. Я не оставлю вас, пока мы не настигнем врага. Я буду с вами, что бы ни случилось. Пять, десять, а если нужно, то и двадцать лет. Враг, я уверен, спасется бегством. Сейчас он не иначе как подался в Осю. А если его там нет, что ж, повернем назад, отправимся в Эдо. Пойдем в Киото, в Осака, заглянем на Сикоку и Кюсю, доберемся до самого дальнего захолустья. Я готов повсюду следовать за вами.

О-Куни. Неужели судьба отвернулась от нас и еще долгие годы нам не удастся настигнуть врага? Так вот и будем сегодня переваливать через горы, а завтра пересекать равнины, незаметно состаримся, и волосы наши поседеют. Ты и я... если вдуматься... не странно ли, что нас связала судьба?

Гохэй. Что тут скажешь?.. В другое время вы не допустили бы к себе такого, как я. И стыдились бы того, что было.

О-Куни. Надо же такому случиться: покинуть родину с одной лишь целью — уничтожить врага — и вдруг не устоять перед болезнью! Ты и без того день и ночь печешься обо мне, а тут еще новые хлопоты. Нет, тебе не позавидуешь...

Гохэй. Заботиться о вас для меня такая же служба, как и преследовать врага. А что вы быстро стали поправляться, так на то воля богов и будд... Чего доброго, встретили бы врага, еще не оправившись от болезни, неизвестно, чем бы это могло обернуться... Вот что меня больше всего беспокоит... Вы же знаете вероломство господина Икэда.

Издалека долетают едва слышимые таинственные звуки сякухати *. О-Куни напряженно прислушивается к ним.

О-Куни. Послушай... Гохэй? Не сякухати ли это?

Гохэй. И в самом деле, не тот ли нищенствующий монах явился?

О-Куни. О, теперь я в этом не сомневаюсь: тот же тембр, та же мелодия... Помнишь, последние дни в Уцуномия с утра до позднего вечера она печально звучала под моим окном и так волновала меня. Да, она самая...

Гохэй. Видно, у монаха та же суровая доля, что и у нас... Бредет себе из города в город... Только почему он все время идет следом за нами?.. Странный человек...

О-Куни. Не с ним ли мы шли из Кумагая по дороге Накасэндэ? Помнишь, он то отставал, то обгонял нас и пришел в Уцуномия в тот же день, что и мы.

Гохэй. Как же, помню. И в Уцуномия два месяца, пока вы болели, и в дождь, и в ветер он наигрывал эту мелодию. Дня не проходило, чтобы я не слышал под окном звуков сякухати.

О-Куни. А что, если это наш враг Томонодзэ? Мне это, конечно, померещилось, но, может...

Гохэй. Поначалу и я так думал. Но вы же, госпожа, видели лицо этого монаха?

О-Куни. Да-да... несколько дней назад. Я сидела у окна и бросила ему деньги. Он приподнял край своей амигаса и взглянул на меня.

Гохэй. И я тогда же увидел его. Только этот мужчина совсем непохож на господина Икэда.

О-Куни. Может быть... Но, доведись нам встретиться с ним еще раз, я бы хотела хорошенько разглядеть его лицо.

Гохэй. Подозрительный человек, но, по всему, не господин Икэда. Ведь господин Икэда — трус, такая о нем идет молва. Да и мы преследуем его как врага. Разве он посмеет приблизиться к нам?!

О-Куни. Если бы это было так... Но этот человек, любя меня, тайно преследовал повсюду, вероломно убил господина... и, может, в эти минуты выслеживает нас.

Гохэй. Э, нет, непохоже, чтобы господин Икэда захотел так просто расстаться с жизнью. Он всегда цеплялся за нее. И сейчас, когда я с вами, он не отважится напасть. А нищий монах не может быть нашим врагом... Господин Икэда, если помните, и в кэндэ * не силен. У него только наружность благородная — кожа тонкая, белая, как у женщины. А этот монах смуглый, скулы выпирают, и лицо, как у мужика, грубое.

О-Куни. И все же, мне кажется, это Томонодзэ. В его натуре — притаиться где-нибудь и как раз, когда этого не ждешь, причинить зло. Остерегайся его!

Гохэй. Э, да что тревожиться раньше срока. Будьте уверены, я все время начеку и с вами ничего не случится. Да и противник такой жалкий. Не станет же он сильнее в тот момент, когда мы его настигаем. Жаль только, что он до сих пор не встретился нам. Не иначе, как господину Томонодзё покровительствуют боги и будды.

О-Куни. А в следующем месяце — уже четвертая годовщина смерти моего мужа... Чем дольше я жду встречи с Томонодзё, тем он мне ненавистнее. Скорее бы исполнить заветное желание.

Гохэй. В самом деле, прошло уже столько лет... Но не стоит так убиваться... Однако уже совсем стемнело. Что будем делать?

О-Куни. Ветер-то какой! Пронизывает до костей. Не оттого ли, что поблизости Осю? И на сердце — тяжесть.

Гохэй. Да, вокруг ни души. И чем темнее, тем тоскливее... Вам-то не полегче сейчас? Не болят ли у вас ноги?

О-Куни. Усталость почти прошла... но (трет пальцы ног) лопнула мозоль на большом пальце. Ужасно больно.

Гохэй. Дайте взглянуть.

Гохэй наклоняется к ногам О-Куни, развязывает тесемки ее варадзи *, снимает таби. Звук сякухати, на мгновение исчезнувший, слышится более явственно.

А, вот здесь? Представляю, как это больно. Кожа содрана и покраснела. Ничего, сейчас что-нибудь придумаем. Потерпите немного... Подложим сюда бумагу, чтоб тесемки не натирали. *(Вынимает бумажную салфетку, отрывает узкую полоску, закрывает ею ранку на ноге).* Вот так будет полегче.

О-Куни. Ах, и в самом деле... Долго не снимала варадзи, вот и натерла мозоль.

Гохэй. Еще два-три дня, и вы привыкнете. Позвольте (надевает на ногу О-Куни таби, завязывает тесемки на варадзи).

О-Куни. Послушай, Гохэй, кажется, нищий монах идет сюда.

Гохэй. *(Прислушивается.)* Станный человек: бредет вечером по безлюдной равнине и, как ни в чем не бывало, наигрывает себе на сякухати...

О-Куни. Гохэй, если он сейчас подойдет сюда, рассмотри хорошенько его лицо...

Гохэй. Ладно, я так и сделаю. Подождем его здесь. О-Куни. Очень тебя прошу, а то ты слишком доверчив.

Гохэй. Вам, госпожа, следует скрыть свое лицо.

Гохэй надевает шляпу, вглядывается в полумрак. Звуки сякухати слышны совсем рядом. О-Куни прикрывает голову полотенцем, надвинув его на глаза. Гохэй раскуривает трубку и, чуть наклонив голову, застывает в позе ожидания. С левой стороны сцены появляется монах в широкополой шляпе, скрывающей его лицо. Он медленно проходит мимо О-Куни и Гохэя, как бы совсем не замечая их. По-прежнему они слышат однообразную мелодию, которую монах наигрывает вроде бы безучастно, но в то же время самозабвенно.

Извините, господин монах...

Монах останавливается, перестает играть и стоит, не оборачиваясь.

Простите, господин монах, нам неловко, но мы кое о чем хотим спросить вас.

Монах спокойно опускает сякухати и оборачивается.

Не вас ли, господин монах, мы встретили на дороге Накасэндэ, когда шли из Кумагая? Помните, вы то обгоняли нас, то отставали и дошли вместе с нами до Уцуномия?

Монах. *(Невнятно, тихим голосом.)* Да-да, вместе.

Гохэй. Значит, я был прав. Не подумайте, что у нас к вам какое-то дело... Моей госпоже показалось странным, что мы так часто встречаемся. Уж извините, что я вас окликнул... Куда господин путь держит?

Монах. Я и сам пока не знаю куда.

Гохэй. Но в любом случае вы пойдете этой дорогой и в конце концов попадете в Осю, разве не так?

Монах не отвечает Гохэю.

Так что вы решили?

Монах. Разве господину это интересно?.. А впрочем, сколько можно скрываться? Вы, наверное, хотите увидеть мое лицо?

О-Куни и Гохэй в растерянности смотрят на монаха.

Пожалуйста, смотрите! *(Снимает шляпу.)*

Перед зрителем красивый мужчина со следами сакаяки * на лбу,

Гохэй. О-о!

О-Куни. Так ты Икэда Томонодзэ?!

Монах. Да-да, Икэда Томонодзё... Госпожа О-Куни, давно-о мы не видались.

О-Куни снимает с головы полотенце; Гохэй — дорожную шляпу.

О-Куни. Вот мы и встретились. Нас свел здесь мой покойный муж. Не вздумай бежать, приготовься!

Гохэй. Вы убили господина, и мы с госпожой уже больше трех лет разыскиваем вас. Господин Икэда, будьте мужчиной!

Томонодзё. Стоит ли так горячиться?.. Нет во мне прежнего самолюбия, силы уже не те, да и в кэндо, вы знаете, я неискушен. Если вам не терпится убить меня, я в вашей власти... Но вот ведь странно: у господина Иори были такие преданные жена и слуга... Он гораздо счастливее меня: я ведь вел разгульную, постыдную жизнь...

Томонодзё садится у подножия сосны. О-Куни и Гохэй с разных сторон приближаются к нему.

Гохэй. Доблестный самурай, человек таких достоинств погиб от вашей подлой руки, и вы называете его счастливым? Да в чем счастье? Дай вам волю, вы такое тут наговорите...

О-Куни. Послушай, Томонодзё, если тебе и вправду так мучительна твоя постыдная жизнь, почему же ты прятался до сих пор? Родиться в доме главного васала даймё и превратиться в такую презренную тварь!

Томонодзё. В презренную... это я и сам хорошо знаю. Но для меня дороже жизни ничего не было.

Гохэй. Вы, Икэда, и в прежние времена были плохим самураем, и тогда вы не раз говорили, что, мол, нет для вас ничего дороже жизни...

Томонодзё. Ну и что? Можете смеяться над моей трусостью. Сколько угодно. Но это правда...

О-Куни. Но если ты так цепляешься за жизнь, зачем ты явился сюда? Или ты понял, что от судьбы не уйдешь, и решился?

Томонодзё. Нет, решимость тут ни при чем... Я хотел только взглянуть на твое лицо, и вот я здесь.

О-Куни. Что? Что ты говоришь?

Томонодзё (*с грустной улыбкой*). Ха-ха-ха... Госпожа О-Куни, стоит ли смотреть на меня так сурово?.. С того дня, когда вы и Гохэй покинули Хиросима, и до сегодняшнего, вот уже почти четыре года денно и ночью, словно тень, я следую за вами по пятам. Видите, бывает

и так, что человек, которого все считают трусом, от любви теряет голову и забывает об опасности.

Гохэй. Вы четыре года следуете за нами?! Быть этого не может!.. Мы бы наверняка встретились раньше на почтовой станции в Кумагая.

Томонодзё. Ваша воля думать все что угодно, но поверьте, я не лгу. Незабываемый десятый день двенадцатой луны — тот день, когда три года назад вы покинули Хиросима! А разве потом из Тюоку вы не отправились в Осака и не заглянули в Киото? А в последние дни года, помните, в позапрошлом году, по Токайдоскому тракту разве вы не спустились в Эдо? Ах, госпожа О-Куни, я уже четыре года повсюду следую за вами.

О-Куни. И что же заставляло тебя преследовать нас?

Томонодзё. Что? Да я и сам не понимаю. Знаю только, что влюбился в вас и вот убил из-за угла своего соперника, вашего мужа господина Иори... Вы, конечно, назовете это подлостью...

Гохэй. Что же это, если не подлость?

Томонодзё. А-а, это потом... В тот вечер я отрубил голову господину Иори и, когда на дворе стемнело, бежал из Хиросима. Но еще рассвет не наступил, а меня стала мучить мысль, как жить дальше. Допустим, я исчезну, уйду из дома и буду бродить по стране, как слепец, без дела и безо всякой надежды. И все равно перед бегством я должен... еще хоть раз увидеть госпожу О-Куни... Она, думал я, наверняка будет меня преследовать, чтобы отомстить. Но прежде чем она настигнет меня, я пройду из конца в конец всю Японию, следуя за ней тайно... И кто знает, не сбудется ли моя безумная надежда. Эти печальные мысли, как ни странно, утешили меня, и на другой день, изменив обличье, я вернулся в Хиросима, прокрался в поместье и прятался там до дня вашего ухода.

О-Куни. Ох, слушаю тебя и ничего, кроме омерзения, не испытываю.

Томонодзё. Я понимаю, как вы должны ненавидеть меня. Но неужели вы не отыщете в себе хоть каплю жалости к Томонодзё — он-то ни на мгновение не забывал о вас! В Уцуномия, когда вы долго хворали, в дождливые дни и в ветреные кто играл под окном вашей комнаты? Разве не этот проклятый Томонодзё? Играл и втайне надеялся, что вы почувствуете, с какой любовью он думает о вас.

Гохэй. Но ведь тот нищенствующий монах, сдает-ся мне, были не вы...

Томонодзё. Лицо я вымазал черной тушью, вот и ввел вас в заблуждение. Госпожа О-Куни, вы-то помните, как совсем недавно, высунувшись из окна, бросили мне монеты? Четыре года... как я покинул родные места. И вот вновь увидел ваше лицо. Наконец-то сбылась давняя моя мечта.

Гохэй. Слушаю вас и убеждаюсь: вы одержимы злом, но... теперь ваша мечта сбылась. Ничто уже не привязывает вас к этому миру! Так будьте мужчиной, сразитесь со мной!

Томонодзё. Нет у меня желания сражаться. С тех пор как ты появился в наших местах, тебя называют храбрейшим воином, да и сам я так же думаю. Силой тебя не возьмешь... скрестить мечи с тобой — нет умения... Я ведь уже говорил, что лишен чувства собственного достоинства. И люди меня не жалуют: «Этот человек не вправе называться самураем». Худшего, кажется, не придумаешь... Разве не глупо сражаться, когда знаешь заранее, что проиграешь?!

Гохэй. Даже в эти минуты вы все еще цепляетесь за жизнь.

О-Куни. Да такой трус воспользовался бы и крошечной лазейкой, лишь бы спастись!

Томонодзё. Вы правы: была бы возможность, пролез бы и сквозь игольное ушко. Смейтесь, называйте меня подлецом и трусом, но что делать, если это правда. Я знаю, эти слова недостойны мужчины... И ваш муж, и Гохэй — счастливы: они до конца познали бусидо *. Ох, как я завидую им!

О-Куни. Завидуешь чужой доблести? Но отчего же ты сам не поступаешь, как подобает мужчине?

Томонодзё. Я и хотел бы, да у меня от рождения характер мягкий, как у женщины, и ничего с этим не могу поделать... Да, я родился в семье самурая, надеялся стать настоящим воином, таким, как ваш муж. Мечтал, чтоб люди говорили: «Томонодзё — благородный самурай: к бусидо привержен и мужеством не обделен». Тогда бы и госпожа О-Куни... не относилась ко мне с презрением... Наверное, вас, такую милую, я бы увидел своей женой и жил бы не хуже других... Но то и другое, видно, мне не суждено от рождения: я невезучий...

О-Куни. Уж кому же повезло, так это моему покой-

ному мужу, господину Иори... Ты и в те годы, когда жил дома, был своенравен и все прикрывался тем, что ты из семьи главного вассала. Мало этого — еще домогался любви замужней женщины. Разве ты не покрыл меня позором? Сейчас ты много чего тут наговорил, но кто в это поверит?.. Ты сам виноват, что все тебя ненавидят...

Томонодзё. Да, все ненавидели меня... Еще бы — безрассудный человек, недостойный судьбы самурая: лодырь, лжец, изнежен, как женщина, — ни на что не годен... Не только вы — многие меня презирали. Да я и сам знал, что у меня скверный характер. Моя душа от рождения так же уродлива, как от рождения прекрасно ваше лицо. Разве не так? И все же стоит ли нападать на меня?

О-Куни. Если ты сознавал свое уродство, почему ты позавидовал любви другого и убил его?

Томонодзё. Как тут не позавидовать?.. Господин Иори — человек, так ведь и я, какой-никакой, тоже. И разве между нами не было уговора жениться? Но будущее мое казалось безрадостным, и вы отстранили меня, и ваш батюшка отказал мне. А люди вслед говорили: ваш отец и вы — молодцы, что отказали мне, молодцы, что бросили этого лоботряса Томонодзё и предпочли ему господина Иори. Не было среди них ни одного человека, в ком бы я заметил хоть малейшую жалость. Из-за этого я... слабый от природы, чувствовал себя совсем обездоленным... Потому-то и убил я господина Иори, что не в силах был вынести охватившей меня тоски.

О-Куни. Неужели ты думаешь, не было бы господина Иори, твое желание осуществилось бы?

Томонодзё. Нет, не господин Иори тому причиной. Госпожа О-Куни бросила меня, потому что я был дурным человеком. Это мне было хорошо известно. Но я ненавидел господина Иори. Я ненавидел людей, которые превозносили его. Господин Иори был с головы до пят блестящим самураем, я — человеком с несчастливой судьбой. Но никто не сострадал мне: все были на стороне Иори. Горько, не спорю, терпеть неудачу в любви, но убил я его не из-за этого: просто не желал подчиниться людскому мнению. Конечно, нападать из-за угла — подлость, но у того, кто слаб и безволен, разве есть другой способ убить прекрасного самурая?

Гохэй. Слушать все эти рассказы — пустая трата

времени... Икэда, лучше откажитесь от мысли бежать и приготовьтесь. Постарайтесь хоть умереть достойно, чтобы на родине сказали: Томонодзё против ожидания погиб славной смертью.

О-Куни. Ах, Томонодзё, ты хоть и очень дурной человек, но разве могу я ненавидеть того, кто так любит меня. Будь добр, послушай: приготовься, а я... я потом устрою поминальную службу. Томонодзё, это моя просьба.

Томонодзё. Мне радостно и грустно. Меня это трогает до слез. Последний раз вы обратились ко мне с добрыми словами семь лет назад. Я хоть и жил не так, как подобает, но, если вы говорите: умри, я готов. Но почему здесь, на этой пустынном равнине, где мы рядом и совсем одни, нельзя остаться навсегда?.. Как я завидую Гохэю! Если бы я мог, как он, сопровождать вас. И пять, и десять лет странствовать, где придется... Послушай, Гохэй, если тебе доступны чувства воина, ты должен понять и пощадить меня.

Гохэй. Мне ведомы эти чувства, и потому предлагаю вам приготовиться.

Томонодзё. А ведь прежде ты не пользовался особой милостью господина Иори, да и прослужил у него всего пять лет. А теперь ты сопровождаешь госпожу в таком далеком путешествии и собираешься убить врага своего господина... Вот уж поистине преданный слуга. И впрямь можно подумать, что ты образец, достойный подражания. И все же, если бы я достиг чего-то большего на пути бусидо, я был бы тоже не прочь подражать тебе. А уж тем более, если бы мне пришлось сопровождать такую красивую женщину, как госпожа О-Куни. Тут уж, чем длиннее путешествие, тем приятнее. Даже если приходится встречаться со своим врагом. Когда он так безволен, что сам себя именует трусом, совсем нетрудно отрубить ему голову... Что, Гохэй, разве не так? Если вы покончите со мной и благополучно вернетесь на родину, госпожа щедро вознаградит тебя, а если повезет, сможешь унаследовать родовое имя господина Иори и уже открыто станешь мужем госпожи... Вот, значит, в чем заключается преданность! Человек ловкий, способный и находчивый, кто бы он ни был, без труда сумеет сохранить верность.

Гохэй. Мне не нравятся ваши слова... Выходит, я сопровождал госпожу, держа про себя подобную мысль?

Томонодзё. Не сомневаюсь, ты решил отомстить

врагу, чтобы воздать хозяину за добро. Но согласись, для тебя это не так уж трудно, как может показаться со стороны... Тому, кто, как я, скитается, не знает, куда держать путь, кажется, что иметь противником жалкого, всеми презираемого человека — занятие скорее приятное.

Гохэй. Вы многих заставили страдать, и вам, наверное, не раз это говорили. Человек столь извращенный — разве вы можете понять страдания других?!

Томонодзё. О-о, ты, конечно, настрадался! Но разве ты не сумел утешиться в своих страданиях?.. В Уцуномия, когда О-Куни занемогла, ты так преданно ухаживал за больной, прямо из сил выбивался... в этом тебе не откажешь.

Гохэй. Гм, что вы этим хотите сказать?

Томонодзё. Поначалу я думал, что между вами отношения, какие приняты между госпожой и слугой. Со стороны вам можно было позавидовать...

О-Куни. Послушай, Томонодзё, о чем ты говоришь? Или ты опять хочешь опозорить меня?..

Томонодзё. Вы покинули дом, чтобы отомстить врагу, по дороге заболели и стали вдвойне несчастливый — так в течение двух месяцев думал я, играя на сякухати под вашим окном... А на самом деле... это невезение радовало и вас, и Гохэя. Быть может, на время вы забыли даже, что должны убить врага. Если бы болезнь быстро прошла, едва ли то, что произошло между вами, длилось и дальше, но... ведь этот мир — временное обиталище. Хоть и недолго, а насладиться жизнью — это и есть счастье. Разве я ошибаюсь?.. Не сомневайтесь, я и не думал позорить вас. Я лишь завидую вам.

О-Куни, побледнев, переглянулась с Гохэем.

Гохэй. Послушайте, на каком основании вы это...

Томонодзё. А разве вы не собираетесь убить меня? Для чего же человеку, который идет на смерть, что-то скрывать?.. Четыре года я шел по следу любимой женщины, мне ли оставаться в неведении? Когда вы покинули дом, вас ни в чем нельзя было заподозрить. И я ни на минуту не сомневаюсь, что вы невольно вступили на этот путь. В гостинице Этидзай, в Кумагая, я ночевал в соседней комнате...

О-Куни. Так ты в тот вечер...

Томонодзё. О-о, в соседней комнате я слышал ваши голоса, слышал все до последнего слова... Но, О-Куни, вам нечего бояться. Если я буду убит здесь, во

всем мире об этом будете знать только вы двое. И, вернувшись на родину, вы, наверное, станете мужем и женой. И лишь Томонодзё останется в дураках...

Гохэй. ...Мне стыдно перед вами... Вначале у меня не было такого желания. Совершенно случайно, зная, что это непозволительно, мы с госпожой О-Куни... Икэда, будьте милостивы, простите меня...

Томонодзё. Прощай не прощай — все едино. Можно лишь сожалеть, что мир таков. (*Долгое молчание.*) Я увлекся чужой женой и сбился с пути. И, хотя ты сделал то же самое, люди будут говорить о твоём самоотверженном служении госпоже. У тебя, хоть ты и находишься в незаконной связи, есть путь, по которому ты будешь совершать свой жизненный круг. У меня такого пути нет. Человек вроде тебя, который различает истинный путь самурая, — хороший человек, а такой, как Томонодзё, — безвольный, дурной — так будут судить люди. Но что значит быть дурным? Если вдуматься, очень неприятная обязанность. Я — дурной: ведь я убил и уже наказан. А тебе этого мало: ты не только хочешь убить меня, но еще используешь это в своих интересах.

Гохэй. Простите, Икэда, я поступил скверно. Я — такой же дурной человек, как и вы.

Томонодзё. Тогда и ты прости меня и сохрани мне жизнь.

Гохэй. Э-э, это...

Томонодзё. Неужели после всего, что случилось, у тебя или у госпожи О-Куни поднимется на меня рука? Ведь именно ты нарушил долг, вступив в незаконную связь с женой хозяина. И если бы судьба была милостивее ко мне, я завладел бы О-Куни и объявил тебя врагом господина Иори.

О-Куни. Да, Томонодзё, ты вправе так говорить... Но умоляю, умри ради меня.

Томонодзё. Нет, не хочу... Хотя уйти от людей и бесцельно влачить дни — жалкое занятие... И все же... я очень хочу жить. Вы, конечно, можете убить меня, но сам я никак этого не желаю.

О-Куни. Подумай, на что ты рассчитывал, когда так жил? Действительно, мы с тобой сговорились стать мужем и женой, но ведь это дело далекого прошлого. А сейчас у меня нет к тебе не только любви, но и ненависти. Даже убив Гохэя, ты ничего бы не добился от меня. Если умрет Гохэй, с ним вместе уйду и я.

Томонодзё. (*с горькой усмешкой*). А-ха-ха-ха-ха!

Странно, зачем мне убивать вас? А если даже я этого и захотел бы, умения-то все равно нет. Разве не так?

О-Куни. Значит, ты отказываешься умереть? Пожалуйста, подумай... Решившись, ты спасешь меня...

Гохэй. Икэда, я виноват, простите меня. Думаю, на вашем месте я бы, наверное, презирал нас обоих...

Томонодзё. Зачем вам убивать меня? Я ведь не собираюсь вставать на пути влюбленных...

О-Куни. Однако, если мы не убьем врага, мы не сможем возвратиться домой... А мы хотим открыто стать мужем и женой.

Томонодзё. О-Куни, если вам хоть немного жаль меня, откажитесь от своего желания. Забудем все, что было до сих пор. Я буду вести жизнь нищего монаха и, играя на сякухати, побреду куда глаза глядят. Вы же не вернетесь на родину, а будете странствовать всю жизнь или поселитесь в другой местности и приобретете там дом. В любом случае вы сможете без помех влачить бремя житейской суеты... Мне неведом путь воина. И только таким образом мы можем выказать сочувствие друг другу.

О-Куни. Нет, я хочу вернуться на родину. Гохэй рассчитывает стать там благородным самураем... И еще... на родине у меня любимый ребенок...

Томонодзё. На все ваши уговоры еще раз повторю: я не хочу умирать. Смерть — это ужасно. Об одном прошу: сохраните мне жизнь. О-Куни, если бы вы только пожалели меня...

О-Куни бросает взгляд на Гохэя. Гохэй, украдкой наблюдающий за ней, становится в позицию и кладет руку на рукоятку короткого меча.

Гохэй. Как ни жаль, этого не избежать... Икэда, приготовьтесь!

Гохэй заносит меч над головой Томонодзё и резко опускает его. Томонодзё, прикрываясь сакухати, отскакивает в сторону и обращается к ним, но уже безо всякой надежды на спасение. Голос его звучит печально.

Томонодзё. Эх вы, подлецы... подлецы... распутники... распутные госпожа и слуга... *(под ударами меча падает, у него разрублено плечо.)* О-о, так ты убил меня... Послушай, Гохэй, только одно слово... Женщина... та, что рядом... О-Куни...

Гохэй. Что? Что вы говорите?

Томонодзё. О-Куни... этому Томонодзё... однажды принадлежала.

Гохэй. Вот как? Выходит, я не напрасно подозревал?

Долгое молчание. Гохэй пристально смотрит на О-Куни. Она как будто потупилась.

Томонодзё. О-Куни... последняя просьба... прикони меня своею рукой...

Гохэй. Нет, нет. Последний удар нанесу я. Получайте же, враг моего хозяина, враг нашей любви!

Гохэй наносит смертельный удар. О-Куни, плача, падает на обочину дороги и закрывает лицо рукавом кимоно. Долгое молчание. Постепенно темнеет.

Госпожа, не нужно так убиваться. Случившееся неизбежно.

О-Куни. Скажи, Гохэй, ты теперь затаишь злобу на меня?.. За то, что было у меня с Томонодзё?..

Гохэй. И вы, и я наконец достигли заветной мечты: господин Икэда мертв. Выходит, во всем мире нет человека, которого бы нам стоило бояться. И теперь, пожалуй, не скажешь, что для нас все уже в прошлом.

О-Куни. Значит, Гохэй еще долго будет любить меня?

Гохэй. Без любви чем же мы будем жить?.. Я этого не заслужил, но теперь вы моя жена.

О-Куни. Тогда не будем терять времени. Возьмем как подарок голову врага — мне не терпится поскорее вернуться на родину.

Гохэй. Должно быть, все ждут нас с нетерпением. Да и мне хочется увидеть радостные лица батюшки и вашего сына...

О-Куни. Ох, вот и совсем стемнело. *(Долгое молчание.)* Гохэй, нельзя ли побыстрее поднять эту голову?!

Гохэй выгацил кинжал и вместе с О-Куни приблизился к мертвому телу.

Гохэй. Икэда, конечно, мы жалкие, трусливые и жестокие люди. Но ради семьи, ради любви нам ничего другого не оставалось. Примиритесь со своей участью,

О-Куни. Ты считаешь, мы заботились только о себе?.. Но... Томонодзё, прости меня.

Гохэй. Наму Амидабуцу *...

О-Куни. Наму Амидабуцу...

Еле слышно бормоча молитву, они бесшумно преклонили колени и сложили руки в молитвенном жесте.

ВПЕЧАТЛЕНИЯ В НАЧАЛЕ ВЕСНЫ

Из года в год с приходом зимы во мне совершенно угасает творческий пыл. Из того, что я написал зимой, мне по душе лишь «Горе водяного» («Нингё-но нагэки») и «Волшебник» («Мадзюцуси»), да и они, по существу, были задуманы мною еще в ноябре, а написаны в первые дни декабря. Правда, и зимой, в декабре, из-за того, вероятно, что желаешь заработать, напрягаешь все силы, но в январе — феврале, когда холод становится особенно ощутим, не в состоянии продвинуться ни на шаг: из-за общей вялости руки как бы связаны, и ты бессилён взяться за кисть. И лишь в середине марта, чаще в апреле, а то и в мае, когда из-под земли начинает пробиваться молодая зелень, чувствуешь, как постепенно пробуждается в тебе погруженный в зимнюю спячку художнический инстинкт.

Заблуждение думать, что подобное творится только со мной — то же самое испытывают многие мои друзья. Как бы то ни было, для меня несомненно, что период, когда творческая фантазия овладевает мною с особой силой, — время весны и лета. Подобно тому как по весне пускают молодые побеги деревья и травы, так и фантазия начинает свою неторопливую подспудную работу. И в тот момент, когда это осознаешь, тебя уже влечет неотступное желание сейчас же взяться за кисть и написать что-нибудь новое. Это желание, этот импульс и есть, вероятно, творческий пыл, или, как принято говорить, жажда творчества. Пробуждение фантазии, действие, ею оказываемое, ещё не означает, что некий вымысел, который, зарождаясь в глубине души, бродит и вскипает в сознании, можно сразу же силой воображения привести в порядок и соразмерность и придать ему вид законченного прозаического произведения. Бессвяз-

но, хаотично, как возникают облака, зарождается фантазия. И чем ярственнее движение «облаков» фантазии, тем сильнее мучит жажда творчества, ею порожденная. Однако не следует думать, что стоит только возникнуть такому настоящему желанию, и вы в состоянии сразу же начать работу. Вы вынуждены томиться в бездействии, ожидая, пока фантазия, возникшая в глубине вашего сознания, не примет некую единственную, упорядоченную и осмысленную форму. Хотя вы и одержимы жаждой творчества, но до той минуты, когда вы почувствуете, что именно сейчас необходимо браться за кисть, вам ничего другого не остается, как терзаться тем, что же вы должны написать, что у вас в конце концов получится, и мучиться, пытаясь удержать в своем воображении очертания зыбких образов.

Когда поэт задумывает новую работу, то, прежде чем он приступит к ее исполнению, в его душе возникает не какой-либо законченный замысел или некие сложившиеся изящные строки и слова, а, вероятно, то чувство, то настроение, о котором писал Шиллер, а именно своего рода музыкальное ощущение, очень смутное, неясное, и его крайне трудно уловить. Мысль Шиллера, на мой взгляд, очень точно передает настроение этого момента. Я хочу сказать, что в природе любого подлинного искусства лежит нечто общее, и это общее, что роднит все виды искусства, и есть как раз зарождение творческой фантазии. Ее типы, конечно, более или менее различаются в меру темперамента писателя. Но я думаю, какой бы вид искусства мы ни рассматривали, зарождение фантазии не может не стать первоначальным импульсом к творчеству.

В щедрости или в скудости, в мощи или в бессилии творческой фантазии и выявляется, как мне кажется, основное различие между художником и нехудожником. Читаем ли мы писателей натуралистической школы или же так называемых неогуманистов, я все же убежден, что их произведения — плод художественной фантазии. И если я не прав, то их книги — всего лишь сухой слепок с реальности, и, возможно, они остаются поучительными историями, но нельзя требовать от них высокой художественности.

Возможно, писатели-натуралисты, каждый по-своему, полагают, что смысл искусства — обобщить явления природы и затем воспроизвести их в слове. Писатели-неогуманисты, быть может, стремятся к искусству, которое

неустанно печется о растущем благополучии всего человечества. Однако, я думаю, невозможно отрицать, что, когда настоящие художники создавали подлинные произведения искусства, глубоко скрытым стимулом, побуждающим их взяться за кисть, была работа творческого воображения. Осознавали они сами это или нет — вопрос, не относящийся к теме этих заметок.

«Эта повесть — целиком плод фантазии и потому подделка. И это удручает», — подобную критику мне не раз приходилось выслушивать. Однако искусство — не подражание, а создание нового, еще небывалого. Но можно ли создать что-либо новое, не давая, как следовало бы ожидать, воли творческой фантазии? Даже если исследовать реалистическую, в строгом смысле слова, повесть, природа, просто как она есть, там не изображается. В то время как художник полагает, что он лишь копирует реальный мир, часто вопреки ожиданиям это всего лишь мир его собственной фантазии.

Говорят, что Золя писал свои книги как ученый, который во всем следует истине, но мы, конечно, не в силах представить себе, что его лучшее произведение — грандиозный, изумительный «Париж» мог быть создан, не владей он свободно способностью к творческой фантазии.

Читаем ли мы «Анну Каренину» Л. Толстого или «Преступление и наказание» Ф. Достоевского, в общем, всякий раз, когда мы сталкиваемся с выдающимися произведениями, сразу же можно заметить, что в них необузданно и свободно проявляется безграничная сила творческой фантазии. Нельзя забывать, что и Флобер написал свой роман «Саламбо» в период, когда он, вероятно, более других был последовательно привержен натурализму. Но его нельзя было создать, не обладая автор огромной силой творческого воображения. Вряд ли кто-нибудь усомнится в этом. И хотя Флобер с особой маниакальной тщательностью коллекционировал материал для этого романа, ясно, что создавать такое произведение, руководствуясь только чисто научным знанием, было бы невозможно.

Кажется, со времен Золя позиция ученого в искусстве нередко приветствуется, но да будет мне позволено сказать, что даже в науке ученый не сможет сделать открытия, не обладая силой творческого воображения. И разве так называемые научные истины в действительности не основаны на гипотезах, на предположениях?

«Фантазия и природа в большинстве случаев противоположны друг другу. И потому фантазия — неправдоподобна, природа — правдоподобна, фантазия — ложь, природа — истина». — И людей, которые убеждены в этом, большинство. Но фантазия и природа на самом деле не так сильно противостоят друг другу, как полагают люди здравого смысла.

Мир фантазии и мир природы существовали всегда, — даже если для кого-то это особая проблема — я по крайней мере уверен, что первый может отстаивать истину наравне со вторым. Собственно говоря, оба эти явления изначально так ли уж различаются по своей сути? И разве мир природы является нам не в наших ощущениях? Ведь если их нет, этот мир для нас существовать не может. Так ли уж отличаются друг от друга образы, порожденные фантазией, и ощущения, возникшие под воздействием мира природы?

Вот, например, растение с красным цветком. Большинство людей замечают только основной, красный цвет растения. Но всматривается художник и различает внутри этого цвета едва заметные оттенки и мысленно представляет себе их. Пример этот — не моя фантазия. Он взят из книги Нисида Китаро «Интуиция и самоанализ в осознании». И можно сказать, что он создает особый красный цвет. Хотя художник намеревался правдиво отобразить увиденное в природе, в представлении людей обыкновенных колорит цветка на картине очень отличается от реального. Красный цветок на картине совсем не то растение, которое мы наблюдаем в живой природе: этот цветок расцвел в воображении художника. И я думаю, что художнику, видимо, почти безразлично, является ли образ игрой воображения, или же он порожден наблюдением над живой природой. Писатель-натуралист высоко ценит опыт. Однако для художника, наделенного воображением, мир фантазии — тоже часть опыта.

Ведь говорили же о художниках-романтиках, что они верят в мир фантазии, но готовы допустить и существование мира реального. Интуиция художника преодолевает мир повседневных явлений и постигает мир вечности, который возникает за пределами этих явлений. Такое постижение полностью соответствует платоновской идее. Но тот, кто готов жить в такой вере, не является ли он истинным художником-романтиком?!

ЗАМЕТКИ ОБ ИСКУССТВЕ

Вообще-то не могу сказать, что я внимательно слежу за всем, что происходит в литературном мире. И хотя каждый месяц, мне приносят на дом груды различных журналов, очень редко что-либо из напечатанного привлекает к себе внимание.

Если уж что-то читать, то стоит, наверное, выбрать произведения писателей, которые и через много лет не утратили живой души. И тогда глубже чувствуешь их несомненные достоинства и прежде всего избавляешься от бессмысленной потери времени. Поэтому я, насколько это возможно, читаю довольно часто те книги, что постарее и поудаленнее от нас, то есть классику и иностранную литературу. Когда человек питает особое пристрастие только к японскому, только к современному, это невольно сужает его кругозор, ограничивает понимание, ослабляет его готовность к познанию и притупляет душевные стремления. Я не критик и потому могу позволить себе подобные высказывания.

Еще с прошлого года мне случалось задумываться над такими вопросами. Первое: насколько со времени Мэйдзи * японская литература продвинулась в исследовании жизни? И второе, что занимало меня, — это вопросы жанра. Роман и драма существовали с давнего времени в Японии, но только в последние годы они заняли центральное место в литературе, и произошло это под влиянием западной культуры. Так можем ли мы надеяться, что в конце концов нам удастся благодаря роману и драме создать искусство, не уступающее западному? Вот почему я постарался прочесть, хотя и бессистемно, как можно больше произведений японских писателей. И те, что были написаны после г-на Коё * и г-на Рохана * (я читал их только в юности и не воз-

вращался к ним уже почти двадцать лет), и произведения нескольких писателей, идущих вслед за г-ном Нацумэ Сосэки *. Как только выдавалась свободная минута, я старался читать и в блокнот записывал свои впечатления от прочитанного. И вот однажды мне захотелось кое-что из этого опубликовать. Эти заметки я кое-где расширил, добавил что-то новое и решил, что начиная с этого месяца буду от случая к случаю сотрудничать в периодическом журнале «Реконструкция» («Кайдзо»). До каких пор продолжать эту работу, в каких границах и в какую сторону расширять — сейчас еще не совсем ясно. Мне кажется, что пока материала достаточно, и я собираюсь остановиться в тот момент, когда почувствую, что мне уже нечего сказать.

Разговор пойдет главным образом о произведениях периода после Мэйдзи, но, возможно, иногда я буду отклоняться в сторону от темы. Разбирать я буду отдельные произведения, а не творчество каких-либо писателей, поэтому в моих заметках не только не будут, то и дело мелькать произведения одного и того же автора, а, наоборот, по возможности я постараюсь авторов вообще не упоминать. Во всяком случае, надеюсь избежать однообразия. И попытаюсь говорить без заранее составленного плана, по возможности свободно и только о том, о чем хочется.

В мои намерения не входит перечислять шедевры литературы в период после Мэйдзи. Просто мне хочется воспользоваться формой критических заметок и поделиться своими впечатлениями о прочитанном. Может быть, и дальше я буду публиковать свои заметки под тем же названием и в том же журнале «Реконструкция», но не утверждаю, что они будут продолжением этой статьи,

Глава первая

Попробуем вначале рассмотреть произведение какого-нибудь современного писателя. Но прежде следует сказать, несколько отклоняясь от темы, что в прошлом году по соображениям, упомянутым мною в самом начале заметок, я прочитал романы г-на Нацумэ Сосэки * «Придорожная трава» («Митикуса») и «Свет и тьма» («Мэйан»). Первый роман я с трудом дочитал до конца, настолько удручающее впечатление он на меня произвел.

Да и «Свет и тьма», последнее сочинение г-на Сосэки и, как все кругом говорили, несомненный шедевр, крайне разочаровало меня. Спустя несколько дней после этого я перелистывал старый номер журнала «Тюокорон» и случайно наткнулся на рассказ г-на Сатоми Тон * «Детубийца» («Когороси»), который невольно привлек мое внимание, и я прочел его. Прошу простить меня за то, что я употребил слово «невольно», так как к этому писателю я с давних пор отношусь с глубоким уважением. Но, что бы там ни говорили, мне трудно согласиться с тем, что этот его рассказ — произведение выдающееся.

Я прочел «Детубийцу» и по какому-то удивительному совпадению пару дней спустя во время прогулки обнаружил на одном из книжных развалов сборник рассказов этого же автора. Это был «Ужасный брак» («Осоросики кэкон»), изданный в виде брошюры в какой-то серии журнала «Новые течения» («Синситё»), В книге три рассказа: «Ужасный брак», «Пусть все будет внезапно» («Нивака арэ») и «Как купить жену» («Цума о кау кэйкэн»). Помню, что очень давно, когда я читал «Потерянную рукопись» («Усинаварэта гэнко»), я собирался полистать последний рассказ, изданный как раз в то время, но так и не удосужился. И потому на сей раз я первым делом прочитал «Как купить жену». И, откровенно говоря, у меня возникло чувство, которого я никак не ожидал. Затем последовал «Ужасный брак». И хотя рассказ я прочитал впервые, но, когда он был опубликован, слышал отзыв о нем одного из моих знакомых, утверждавшего, что это произведение можно отнести к числу шедевров. И хотя, по-моему, нелегко решить, действительно ли это шедевр, на меня рассказ произвел самое глубокое впечатление, и я вновь испытал признательность к писателю. И наконец, я прочитал «Пусть все будет внезапно», вопреки ожиданиям — лучшую вещь в сборнике. И хотя этот рассказ самый короткий, он прекрасен, словно драгоценный камень, и, на мой взгляд, совершенное произведение искусства. После чтения «Света и тьмы» я находился в крайне странном, мягко говоря, непривычном состоянии духа и не могу не быть благодарным г-ну Сатоми Тон за этот рассказ: ему я обязан тем, что наконец освободился от гнетущего чувства тоски и пустоты.

Однако я не собираюсь разбирать здесь рассказ «Пусть все будет внезапно». Это прекрасно сработанная вещь, и, пожалуй, большего о ней не скажешь. Вообще,

когда речь идет о столь малом по объему и совершенном произведении, трудно определить, в чем именно его достоинства, и, мне кажется, нет лучшей возможности почувствовать красоту рассказа, чем попробовать самому прочесть его.

Но не о нем пойдет речь, а о рассказе «Ужасный брак». Хотя в сравнении с рассказом «Пусть все будет внезапно» это неудачная работа, но при всем несовершенстве ее вас покоряет внутренняя энергия автора.

После «Ужасного брака» я намерен заняться романом «Свет и тьма» г-на Нацумэ Сосэки. Или, быть может, буду постоянно сравнивать эти два произведения. Не потому, что между г-ном Сосэки и г-ном Сатоми есть нечто общее, но я читал и того и другого в одно время, и мне захотелось понять, чем же они отличаются друг от друга.

Прочитав рассказ, я почувствовал: «Это — искусная подделка». Вот поэтому «Ужасный брак», на мой взгляд, неудачен. Я не утверждаю, что, раз подделка, значит, непременно плохо. Вероятно, есть произведения, в которых необходимы приемы имитации, но в композиции рассказа «Ужасный брак» они кажутся неоправданными.

По-моему, прежде чем писать книгу, писатель вынашивает некое общее представление о ней, определяет свою цель. И хотя он собирался писать реалистическую вещь, сообразуясь с этим общим представлением и целью, во время работы творческое волнение, которое им постоянно владеет, подхлестывает его, и, пытаясь быстрее добраться до цели, он иной раз, сам того не замечая, из мира реальности вторгается в мир фантазии, вымысла. Я решительно говорю «фантазия», а не «выдумка». Потому что я себе представляю фантазию как реальное переживание писателя, разве что выраженное слишком нетерпеливо и несколько поверхностно. Мне кажется, там, где мир фантазии пересекается с миром реальности, словно образуется некая щель — пространство, которое трудно не заметить. Писатель не обживает его, он преодолевает это пространство одним махом, чтобы сразу же перейти к выводам.

Я не думаю, что необыкновенная ситуация, предложенная автором в рассказе «Ужасный брак», невозможна. Даже если допустить, что до сих пор в мире подобного не случилось, само искусство по своей природе таково, что способно и небывалому придать достоверность. Но для того чтобы это произошло, необходимо обжить

то пространство рассказа, где мир фантазии пересекается с миром реальности. Иначе, мне кажется, в рассказе недостает ни внутренней, ни внешней мотивировки того финала, к которому приходят муж и жена, герои «Ужасного брака».

Разве не возникает чувства, что писатель чего-то не договаривает, когда вы видите, как героиня, молодая женщина, всего лишь девятнадцати или двадцати лет от роду, относится к мужчине, и не столько даже к своему мужу, сколько вообще к абстрактному мужчине. Хотя муж не перестает искать ее любви, Кумэко, героиня рассказа, смотрит на него только как на представителя ненавистного ей мужского пола, и это становится причиной трагедии. Вообще, когда в женщине живет холодное, твердое, непреклонное отвращение к мужчине и постоянное желание мстить ему, согласитесь, что все это довольно необычно и необходимы гораздо более конкретные и мотивированные объяснения характера такой женщины, чтобы он стал жизненным и правдивым. Вряд ли достаточно, изображая столь сложный характер, коснуться, как это делает писатель, лишь двух событий из жизни этой женщины. В раннем детстве ее отправили к чужим людям и там воспитали самым странным образом. И второе «событие»: героиня прочитала предсмертное письмо сестры, которую тиранил муж. Но можно ли только этими двумя обстоятельствами объяснить мотивы поведения героиня?

Вот, к примеру, о чем говорится в оставленном предсмертном письме: «...а иногда — краб. Краб — это когда правая рука и правая нога, левая рука и левая нога связаны. Человеческая жизнь не для женщин, она существует только для девушек — они не ведают, что такое ад».

Даже если перед нами подобные эмоционально напряженные фразы, в которых содержание десяти-двадцати строк передается всего одной-двумя, то и этого еще недостаточно для понимания происходящего, не так ли? Разумом женщина, героиня этого рассказа, вероятно, понимала, что должно вызывать ненависть к мужчинам и сострадание к женщинам. Но хотелось бы, чтобы описание ее чувств не было столь рационалистическим, но более непосредственным и определенным. Что заставило ее так ожесточиться и в состоянии ярости и злобы, доходящем подчас до полного помрачения рассудка, не принять любовь своего мужа, столь пылкую и благородную?

Из рассказа это совсем неясно. И можно утверждать, что рассказ в этом смысле не состоялся. И потому мы сами себе противоречим, когда рассматриваем его как произведение реалистическое. Об этом я буду говорить в дальнейшем.

Писатель, намечая характер героини, не только не углубляется в исследование ее душевного состояния, но, я бы сказал, пренебрегает такой возможностью. Героиню рассказа мы видим только глазами ее мужа, г-на А. Видимо, автору, изображая женщину по имени Кумэко, интересно было показать ее как существо в некотором смысле загадочное. Но оттого, что она так и остается загадкой не только для читателей, но и для автора, образ ее не получает развития, глубины, напротив, он становится схематичным, нежизненным. Если в первой половине рассказа Кумэко — живая женщина, то во второй, и особенно к концу рассказа, она, вопреки замыслу автора, воспринимается как героиня «монологтари». И когда Кумэко выступает в такой роли, нас поражают ее поведение, полное зловещего спокойствия, безучастность, с которой она наблюдает за самоубийством мужа. Когда еще и еще раз продумываешь сложившуюся ситуацию, не создается ли впечатления, что поступки женщины, которую автор наделяет как человека современного обостренной чувствительностью, выглядят как-то дико и неестественно?

«„Сестра — это моя половина. Мы двойня. Ближе, чем просто сестры. Выходит, что сохранился только осколок. И некуда возвратиться". И когда она это говорила, крупные слезы, капля за каплей, падали ей на колени». Она проливает слезы по умершей сестре, скорбит по своей неудавшейся жизни — но почему страстная любовь мужа не вызвала у нее никакого сострадания? Пусть она от природы упряма, но ведь сердце у нее не каменное. Да и столь пылкая любовь мужа не так уж заурядна. И если вспомнить, что в браке они не меньше года, то женщина непременно должна была испытывать хотя бы душевные терзания: либо надо покориться любви мужа, либо, следуя наставлению сестры, мстить «мужчине». Кумэко же стремится пребывать в состоянии холодной отстраненности, и создается впечатление, что она — женщина с каменным сердцем, слишком далекая от человеческих чувств. В ее поступках есть что-то неестественное, поэтому и характер ее мужа, г-на А., который кончает жизнь самоубийством, не выдержав ее

холодного презрения, становится неясным и неопределенным.

Правда, нельзя сказать, что нет возможности преодолеть неестественность душевного состояния героини, даже если оставить в рассказе все так, как оно есть, и сразу перейти к развязке. После самоубийства мужа, которое героиня встретила с таким спокойствием, она немедленно должна была покончить с собой или сойти с ума. Если этот рассказ правдив, то после смерти мужа она несомненно должна была так поступить. Однако автор — намеренно, случайно ли — последующие события оставил за пределами сюжета. Автор, очевидно, считал, что нужно вот так, единым махом достигнуть кульминации, трагической развязки — сцены самоубийства г-на А. — и на этом мгновенно оборвать повествование. И даже если это не будет выглядеть достаточно правдоподобным, зато произведет поэтически сильный эффект. Писатель, наверное, хотел, чтобы на протяжении всего рассказа эта загадочная женщина не потеряла своей загадочности. И он оставляет ее в этом мире, а истрадавшую душу г-на А., мужа Кумэко, заставляет вознестись на небеса. Вот так писатель покинул реальность и выбрал «поэзию». Конечно, нужна и «поэзия», но, когда ради «поэзии» отбрасывается правда, рассказ лишается основных достоинств, которыми он должен был и мог бы обладать.

Вообще-то человек волен в своих желаниях, и движения человеческой души прихотливы и изменчивы, поэтому психологическая неестественность не так бросается в глаза, как неестественность поступков. Но вместе с тем между ними есть нечто общее, и их можно сопоставить. И нужно сказать, что представить неестественное как нечто естественное — большая трудность. Всегда для описания неправдоподобных психологических переходов требуется столько же утомительного труда, сколько его потребовалось, чтобы превратить Ли Бо * в рыбу. И в то же время читатель заранее знает, что превращение Ли Бо в рыбу — чистейшая фантазия. И независимо от того, удачно это изображено или нет, он допускает это как фантазию.

Непреренно хотелось бы, чтобы и в этом рассказе эпизоды, где мир фантазии пересекается с миром реальности, выглядели бы более гармоничными. Если этого добиться, то впечатление от «Ужасного брака» будет по крайней мере не таким мрачным. Если бы своеволь-

ной фантазии этого писателя еще и вкуса к реальности, и меланхолии г-на Токуда Сюсэй *, насколько бы выиграл этот рассказ. Вот, пожалуй, основные доводы, почему я, вообразив себе интересное содержание по названию рассказа, прочитав, разочаровался в нем. Наверное, по замыслу автора, рассказ должен был бы по меньшей мере ужаснуть, но он даже не пугает.

Однако, испытав разочарование, я все же почувствовал и глубокое волнение: позиция и характер писателя, которые отчетливо видны в рассказе, не могут читателя оставить равнодушным. У меня отнюдь не было того отвратительного настроения, как при чтении романа «Свет и тьма». О том, что это подделка, я подумал, только прочитав рассказ. Читая, я не имел времени на это: я до самого конца был поглощен развертывавшейся у меня на глазах драмой. Потому что в рассказе хотя и смешаны разнородные представления и понятия, но энергия, пронизывающая его, пробивающаяся сквозь строки, то и дело заставляет забыть об этом. И хотя сразу же после чтения я подумал: «Это — неудачная работа», я чувствовал, как энергия автора будоражит мою душу. И хотя писатель потерпел неудачу в этом произведении, все же в каком-то смысле он завоевал читателя.

В старину Ду Фу * писал: «Если словом своим ты не разбудишь человека, то он либо мертв, либо не спит». Энергия человеческого духа, о которой говорил Ду Фу, переполняет это произведение.

То, что я здесь назвал энергией, видимо, можно истолковать и как честолюбие, но если уж говорить о честолюбии, то о самом возвышенном. А если уж придумывать более удачное определение, то это творческая страсть, с которой автор стремится изобразить свой собственный мир. У некоторых писателей она подобна застывшему кристаллу, и это в своем роде тоже прекрасное зрелище. А в рассказе г-на Сатоми на многих страницах она вспыхивает словно огонь, и энергия этой пылающей страсти в нынешнее время едва ли не единственная в своем роде. И, конечно, эта страсть невольно передается читателю и его воодушевляет. Эта энергия-страсть проявляется более непосредственно в произведениях скорее несовершенных, чем в таких удивительных, композиционно крепких рассказах, как «Пусть все будет внезапно». Рассказ «Ужасный брак» и заинтересовал меня как раз с этой стороны. Рассказ, хотя он и не удался, обладает достоинствами, которые, можно ска-

зять, дают ему право на существование. И, как я уже выше говорил, это во всех отношениях «поэзия», а не проза, которую можно было бы назвать совершенной. Когда писатель силится показать трагическую любовь господина А. и, с другой стороны, едва ли не сверхчеловечески жестокую женщину и такую коллизию пытается изобразить реалистически, энергия, с которой он создает характеры и ситуацию, вызывает восхищение, но, мне кажется, при такой манере изображать противоречие между «поэзией» и реальностью выглядит как бельмо на глазу. Может показаться, будто писатель рассматривает «брак» и «сексуальную борьбу» как проблемы социальные и гуманистические, но, по существу, у него везде одна «поэзия». Не лучше ли было попытаться как-то снять это противоречие? И с самого начала совершенно оставить «поэзию» или же, что еще лучше, облечь эту «поэзию» в плоть, наполнить дыханием и создать образы истинно живых людей, то есть поэзию с небес спустить на землю, а читателя с земли вознести на небеса? И только в таком случае можно было бы сказать, что прозаическое произведение состоялось как проза.

Я еще раз приношу извинения этому превосходному современному писателю за то, что отважился на резкую, нескромную критику, и сейчас же перехожу к разбору романа «Свет и тьма».

Глава вторая

Прочитав несколько рассказов господина Сатоми, я снова вернулся к роману «Свет и тьма» и понял, что есть в нем немало для меня поучительного.

В произведениях г-на Сатоми вы можете встретить неточность изображения, порой просто неумелость, искажение образа и поспешность, то есть вас ожидают и удачи и неудачи. Однако нет среди произведений, о которых я говорил выше, ни одного, которое не было бы пронизано глубоким воодушевлением писателя. Нигде в книге вы не встретите ни единой строки, по которой можно было бы заключить, что писатель ослабил внимание или писал нехотя, против воли. Случается, что слепая лошадь, испугавшись цоканья своих копыт, закусив удила, пускается вскачь. И если говорить о недостатках этого автора, то у него мы иногда замечаем

склонность вот так самозабвенно и страстно скакать по темам; хотелось бы, чтобы он относился к ним с большим вниманием. Но это и есть проявление беспримерной смелости его природы и доказывает только то, что он — превосходный скакун. И если свою смелость этот писатель начнет каким-то образом сдерживать, обуздывая свое воображение, то его будущее в опасности.

А что мы можем сказать о романе «Свет и тьма»? Есть ли хоть в одной строчке этого длинного повествования что-то по мощи, по напряженности равное тому, что мы находим у г-на Сатоми? Нечего и говорить, что между г-ном Сосэки и г-ном Сатоми существует различие и в возрасте, и в характерах, и потому смелость г-на Сатоми — вовсе не повод умалять достоинства г-на Сосэки. Но если в произведении нет внутренней энергии, которая требует от писателя мужества, не уступающего смелости г-на Сатоми, иными словами, если произведение не пронизано творческой страстью, то, с каким бы размахом оно ни было создано, как бы ни была прекрасна его композиция, такое творение никак нельзя назвать шедевром. И не нужно даже искать образцы на Западе. Стоит лишь раскрыть выдающиеся произведения г-на Коё и г-на Идзуми Кёка *, и вы сразу почувствуете эту всеобъемлющую энергию. То же и в произведениях г-на Мори Огай. Мельком глянешь — кажется, все уравновешено, словно и нет волнения, а в действительности они пронизаны своеобразной энергией — сжатой, холодной и упругой, как серебро. Да ведь и творения самого г-на Сосэки, некоторые работы раннего периода, можно наверняка утверждать, были продиктованы требованиями этой энергии-страсти, но, к сожалению, в романе «Свет и тьма» ее не чувствуешь, а если она и проглядывает, то разве только на очень немногих страницах. Возможно, люди, расположенные к г-ну Сосэки, в ответ на мои слова скажут: «Это не так. И в „Свете и тьме“ эта энергия-страсть прекрасно выявляется. А вы этого не понимаете». На это мне остается только возразить: «Нет, вы сами не понимаете». Если дойдет до этого, в конце концов все превратится в бесплодный спор: ведь в зависимости от остроты восприятия вкус людей неизбежно отличается особыми свойствами. Один говорит: «Бифштекс — вкусный», а другой: «Бифштекс — невкусный», и, когда спорят, спору конца не видно. В этом случае «вкусно — невкусно» — понятие субъективное, и, хотя спрашивают: «А нет ли

какого-нибудь критерия?», ответить на этот вопрос утвердительно вряд ли возможно. Но раз говорят, что чай-то вкус более утончен, значит, существует все же какой-то определенный критерий. Ведь, хотя и есть какая-то разница в степени ощущения, сладость сахара и острота перца может быть ощутима любым человеком как сладость и как острота. Можно и в этом усомниться, но человек, если он не крайний скептик, в это верит. Таков порядок в мире: если мы не верим, мы не можем жить. Даже в постановке таких несложных вопросов, сладко это или горько, на мой взгляд, проявляется различие людских точек зрения. И тем не менее, если об одной и той же еде один говорит «вкусно», а другой «невкусно», зависит это не только от природы человека, но во многом и от того, есть ли умение чувствовать, ощущать. В былые времена жители Эдо умели различать, едят они рыбу из озера в Токио или же из Сагами. Иначе говоря, вкус тех людей был обостренным. У одних — от рождения такой вкус, другие, бывает и так, постепенно привыкают к рыбе и начинают разбираться в ней. И так не только в еде. Должностные лица табачных монополий, которые различают по запаху табак — а в мире его сотни сортов — и угадывают место, где его выращивают, или музыкант, который различает на слух разницу в нарушении тональности и интервала, — все они люди, о которых смело можно сказать, что они, каждый в своей области, эксперты, специалисты. А поскольку совсем неспособных нет, каждого можно научить до известной степени чувствовать тонко, и каждый будет со временем ощущать вкус того, что до сих пор он считал безвкусным, и научится различать едва заметные оттенки цвета или вкуса.

Некий вкус... Почему мы способны его ощущать? О том ведают только боги. Нам самим объяснить это трудно. Но, как бы то ни было, наши чувства обладают способностью всякий раз находить прелесть в новых ощущениях. Человеческий дух постоянно в развитии, постоянно обновляется, и так же постоянно растет и обновляется способность человека чувствовать. И уже потому, что есть рост и есть обновление, естественно, что не может не быть преимущества одного человека перед другим. И когда говорят: «Сужу, как подсказывает чувство», не следует думать, что это лишь субъективная оценка. Движение души, наслаждающейся искусством, если его сравнить с обычным зрением или осязанием,

имеет характер несомненно более сложный и глубокий, и с древних времен все великие художники следовали успешно именно этим путем.

Конечно, встречаются произведения, либо вовсе недоступные некоторым писателям, либо вызывающие самые разноречивые оценки, подобно тому как есть гурманы, которые наотрез отказываются признать достоинства китайской кухни. Поэтому временами в кругу знатоков могут возникать разногласия, которые, в общем, не мешают им приходиться к согласию, если речь идет о первоклассном писателе. Такие примеры, когда Толстой поносил Шекспира, крайне редки. «Закройте Байрона, откройте Гёте!» — призывал Томас Карлейль *. Гёте, однако, писал: «Есть только я и Байрон». А поскольку в нашем представлении Гёте гораздо более авторитетный мастер, нежели Карлейль, мы, конечно, отдадим предпочтение оценке Гёте и поставим Байрона в ряд великих поэтов. Нельзя ли предположить, что вот так, в известном смысле, рождаются и сохраняются критерии на будущее?

Разговор, вероятно, слишком отклонился в сторону, но тема эта чрезвычайно важная, и потому мне хотелось бы еще кое-что добавить.

Вкусна или невкусна еда, красив или некрасив узор на ткани — достоинства эти временные, сиюминутные, они часто зависят от моды, и о них легко выносить суждение. Но что мы можем сказать о творениях искусства, ценность которых не зависит от времени? Верен ли здесь столь же простой подход, можем ли мы утверждать, что наш сегодняшний приговор является истинным? Ведь трудно судить, если не прошло по меньшей мере лет десять или двадцать. Проходит время, круг людей, который приобщается к этому произведению искусства, расширяется, еще и еще раз оно перечитывается, исследуется новыми поколениями, и все сильнее и сильнее чувствуется его истинное влияние и становится само собой ясно, что это выдающееся произведение. И вот наступает время его подлинного величия. И можно судить о том, справедлива или нет была людская молва о нем в то время, когда произведение было опубликовано. И о людях, которые его хвалили, мы говорим, что у них был верный глаз, а тех, что хулили, зачисляем в разряд ничего не понимающих.

В Германии есть поговорка: «Перчатки Шиллера Гёте не впору». Смысл ее в том, что Гёте — поэт более

великий, чем Шиллер, но именно сегодня это величие Гёте по-настоящему понимаешь. Сегодня уже ни у кого не вызывает сомнения, что Гёте — величайший художник, который стоит в одном ряду с Данте и Шекспиром. И мы смотрим на Гёте как на Учителя всех времен и думаем: если он что-то сказал, ошибки быть не может. И если у нас обнаруживаются большие расхождения с ним, то мы начинаем анализировать себя.

Нет сомнения, что, когда Бодлер создал «Цветы зла», множество людей, его современников, не знали, к чему склониться: к порицанию или к похвале. А интересно, что сказал Гюго, великий писатель, живший в то же время, что и Бодлер: «Данте — поэт, который заглянул в ад, ты — поэт, который родился в аду». Так он нам представил Бодлера. Это суждение, сегодня уже устоявшееся, принятое везде и всюду, отличается истинным пониманием того, на какой почве вырос Бодлер. И то, что Бодлера оценил Гюго, сразу ставило «Цветы зла» в ряд неоспоримых сокровищ искусства, а с другой стороны, мы видим, какой тонкой, широкой, разносторонней восприимчивостью обладал сам Гюго. Ведь, по существу, общее мнение о том, подлинное ли это искусство и какова его ценность, устанавливается лишь спустя какое-то время. И хотя мы говорим, что лишь время — беспристрастный судья, большие художники, такие, как Гюго, могут понять истинное достоинство произведения прежде, чем подобное понимание станет общим мнением. Когда люди судят о художниках-современниках, кажется, невозможно определить, кто из них ближе к истине, чье восприятие более точное. Но тем не менее прекрасно может существовать то, что мы называем точным и неточным восприятием искусства, и со временем превосходство одного уровня восприятия над другим становится явным. И нам, когда мы критикуем искусство, да и любое творчество, не нужно забывать о «времени», о том, что будет через десять-двадцать или через сто-двести лет. Например, Ду Фу, осуждая вот такого забывчивого, поверхностного критика, говорит следующее:

Ван и Ян, Лу и Ло * — четыре поэта
выдающегося таланта
Терпят ныне из уст борзописцев жалких
нескончаемые насмешки...
Вы уйдете в могилу, и ваше имя
вместе с вашим телом исчезнет,

А они пребывают в живых, как реки,
что текут от времен далеких!¹

«Вы уйдете в могилу, и ваше имя /вместе с вашим телом исчезнет, / А они пребывают в живых, как реки, / что текут от времен далеких!» — когда речь идет о таких категориях, то это — приговор критикам.

И тот же Ду Фу, утешая и сочувствуя Ли Бо, говорил! «Имя твое пребудет в этом мире и тысячу осеней, и десять тысяч лет. Оно существует и после смерти человека, прошедшего свой путь в одиночестве».

Когда думаешь о том, что человек умирает и лишь тогда приходит бессмертие, в этом видится что-то очень грустное, печальное, но, если человек причастен к искусству, он должен постоянно размышлять и об этом, и о том, что будет, когда его жизнь завершится.

Когда разговор идет о критике, то, если человек старается не зависеть от сиюминутной моды, а простирает свой взор далеко вокруг себя, ясно помнит, что время вечно, и постоянно размышляет об этом, если он проникает в сущность явлений, тогда, естественно, этот человек обретает способность к тонкому восприятию. В нем вырабатывается убежденное знание, достаточно глубокое, чтобы потомки не смеялись над ним, а в душе его вырастает истинная вера. Если этой внутренней веры нет, критиковать — только вводить в заблуждение себя и других. Значит, если найдется критик, который скажет, что моя критика ошибочна, мне на это придется ответить: «Чье восприятие верное, узнают только будущие поколения».

Еще раз вернусь к своей мысли: прекрасно или нет произведение искусства, рассуждениями опровергнуть нельзя, и хотя многие говорят: «Да это же мнение людей ученых», но и оно не всегда заслуживает доверия. Широко воспринимать и глубоко видеть — значит иметь представление о множестве различных явлений. Долг художника не только не ослаблять восприимчивости, но, насколько это возможно, доводить ее до крайней обостренности.

В искусстве вернее все-таки полагаться на восприятие художника, а не на мнение ученого. Художник порой слаб в рассуждениях, зато он точнее, чем ученый, угадывает, что хорошо и что плохо в искусстве. Во времена, когда г-на Рохана ставили в один ряд с г-ном Коё, среди читателей, которые считали г-на Рохана ху-

¹ Перевод Л. Эйдлина,

дожником равного с г-ном Коё дарования и даже превозносили первого, было немало людей ученых. А если взглянуть сегодня, то как обстоит дело? Хорошо бы попробовать сравнить написанные г-ном Роханом в 1887 г. повести «Изящный маленький идол» («Фурю мидзиндзо») и «Меч» («Иккокэн») с книгами г-на Коё, созданными в то же время, «Нацуюсэ» и «Благоухающее изголовье» («Кярамакура»). Не очевиден ли будет уже независимо от мнения ученых людей разрыв между этими двумя писателями? Ученые превозносили г-на Рохана только потому, что им импонировали определенные идеи, заключенные в его произведениях, то есть они воспринимали его книги не как произведения искусства, а как идеологические трактаты. [Я здесь говорю о г-не Рохане только как о прозаике того времени, не вдаваясь в обсуждение его творчества в целом. Г-н Рохан, написавший «Рангэн тёго», «Записки из уединения» («Юдзёки») и «Судьбу» («Уммэй»), — человек, которого я не перестаю глубоко уважать и любить.]

Если позволить ученым судить, какова идея, какова концепция повестей «Нацуюсэ» или «Благоухающее изголовье», то, возможно, они не найдут в этих книгах ничего, достойного называться идеей. Но когда читаешь эти повести, безо всяких рассуждений чувствуешь неиссякаемый интерес и будто «погружаешься в мир упоительный, как ласковый весенний ветерок». Для творчества г-на Коё это определение самое подходящее: выдающиеся произведения, какие бы идеи и проблемы в них ни рассматривались, пронизаны такой силой духа, выявленной в той или иной форме, что она без лишних рассуждений воздействует на читателя. И она сильнее силы идей и силы логики, более непосредственно передает человеческой душе возвышенный смысл произведения. И в этом сокровенная суть искусства.

Мне кажется, что у г-на Сосэки среди произведений раннего периода немало таких, которые написаны с подлинным творческим воодушевлением. «Ваш покорный слуга — кот» («Вагахай-ва нэко дэ ару»), «Мальчуган» («Боттян») и другие повести я долгое время не знал, но сейчас, когда я их прочитал, думаю, что это, вероятно, совсем неплохо. Я был самым большим почитателем г-на Сосэки, когда просиживал долгие часы над романом «Затем» («Сорэкара»). А недавно я перечитывал «Полевой мак» («Губидзинсо») и «Изголовье из трав» («Кусамакура»), и, хотя эти вещи критика находит не-

сколько вычурными, мне они показались намного лучше, чем «Свет и тьма». А уж «Изголовье из трав», безусловно, можно отнести к самым выдающимся произведениям г-на Нацумэ Сосэки.

Когда говорят о вычурности, это скорее дань времени, и такое суждение не должно заслонять истинных достоинств произведения. Выдающийся писатель в какие-то моменты позволяет себе впадать в вычурность и похож в этом на более или менее способного человека, который часто выглядит крайне дерзким. Когда читаешь такие произведения, как повесть «Полевой мак», возможно, создается впечатление, что писатель сбивается на ложный путь. Но ведь это такой ложный путь, на который не сможет ступить заурядный писатель, и, хотя вычурность так и остается вычурностью, она не имеет ничего общего с вычурностью поверхностной и бессодержательной. Я думаю, что, если бы г-н Сосэки не побоялся и в вычурности быть последовательным и был бы здесь более решительным, если бы он свободно давал проявиться своему таланту, тогда бы при завершении вещи она бы не осталась в столь застывшем состоянии. Например, г-н Идзуми Кёка был непревзойденным мастером вычурности, а когда читаешь его самые выдающиеся произведения, хоть и думаешь все время: «Вычурно, вычурно», но в конце концов они тебя покоряют. Вот и получается, что вычурность и тому подобное совершенно не должны становиться предметом обсуждения.

В таком случае спрашивается, зачем вытаскивать роман «Свет и тьма», который и без того не шедевр, и раздражаться по поводу него совершенно ненужным злословием. Ведь к покойному г-ну Сосэки я могу испытывать только глубокое уважение, и ни в коем случае у меня нет к нему никакой антипатии.

И все же я не могу обойти молчанием роман, потому что обнаружил, что среди интеллигенции совсем немало людей, которые рассуждают так: «В Японии нет писателя выше г-на Сосэки, и не кажется ли вам, что последний роман, „Свет и тьма“, является самым выдающимся его произведением?» По правде говоря, я и прочитал этот труд, так как вспомнил, что, когда умер г-н Сосэки, доктор Оцука до небес перевозносил роман в каком-то журнале. Кроме того, мне казалось, что и среди моих близких друзей многие верят в то, что «Свет и тьма» — шедевр. Тем большим было мое разо-

чарование, когда я читал эту книгу. Я не мог не спрашивать себя: «Чем же эта вещь так к себе привлекает, что вокруг нее поднялся такой шум?»

«Японская литература пребывает в периоде детства, но, однако, даже если брать только литературу после Мэйдзи, то и здесь найдется по крайней мере два-три писателя гораздо более выдающихся, чем г-н Сосэки. Если серьезно исследовать творчество этого писателя, ни в коем случае нельзя назвать его самым выдающимся. И тем более произведений лучших, чем „Свет и тьма“, сколько угодно», — иногда, особенно рассердившись, думал я.

Между тем именно в ту пору один человек, состоявший в близкой дружбе с г-ном Сосэки, заглянул ко мне, и я, совершенно не владея собой от раздражения, высказал ему в резкой форме все, что я думаю о «Свете и тьме». Вот суть того, что ответил мне этот человек, желая защитить г-на Сосэки: «Возможно, вы и правы; откровенно говоря, и я думаю, что роман этот — далеко не шедевр. Я, кстати, не читал еще книги. Дело в том, что, когда Сосэки-сан писал ее, обстоятельства его жизни сложились так, что он был к ней совершенно равнодушен. Возьмите название: „Свет и тьма“! Как его ни переворачивай, ошибки не будет. Можно с уверенностью сказать, что у него не было выношенного замысла, когда он начал писать роман. А писать против желания, потому что нет другого выхода — ведь существует договор с газетой, невыносимо, и он очень быстро закончил книгу, чтобы спокойно, в свое удовольствие, сочинять стихи и заниматься каллиграфией. Истинным призванием г-на Нацумэ Сосэки были китайская поэзия, каллиграфия и живопись». Так мне было сказано, и я вдруг потерял ко всему интерес, и на душе почему-то стало пусто. Когда я подумал, что даже человек, до такой степени приобщенный к западной литературе, не сумел устоять перед своими восточными пристрастиями, я утратил тот пыл, с которым собирался ругать книгу, и не мог не посочувствовать такому душевному движению. Намеренно проникать в самую суть вещи, когда уже сам писатель признался, что писал ее против желания и я, — слишком бездушное занятие, и по доброй воле я не желаю хулить роман. Но, с другой стороны, когда видишь, что множество людей вокруг, особенно среди интеллигенции, даже сегодня все еще верят, что «Свет и тьма» — шедевр, полагают, что это выдающееся сочи-

нение, чувствуешь, будто тебя заставляют против воли участвовать в чем-то смехотворном, и хочется все-таки попытаться что-то сказать. И кажется даже, что сказанное не будет совсем уж бессмысленным. Если бы этот роман читался просто как произведение «массовой литературы», тогда и вопросов бы не возникало, но так как он изучается широко и серьезно как выдающееся произведение, то исследовать эту книгу — самый подходящий случай для того, чтобы изложить свой взгляд на искусство.

Глава третья

Вообще во всех искусствах художественные приемы и форма должны приниматься во внимание в последнюю очередь. Нечего и говорить, что дух произведения, скрывающийся за ними, он и есть главное, но при этом нельзя забывать, что на самом деле искусство является единым выражением этих начал. Некий вымысел возникает в глубине души и вовсе не умирает там. Но только по мере того, как вымысел отделяется от души, он впервые воплощается в образ, и это называется искусством. То, что выражено, как раз и есть искусство, вне выражения искусство не может существовать. Слова «художник, который не пишет картин, поэт, который не слагает стихов», можно принять лишь как изящный парадокс, но это не значит, что такие люди в действительности существуют².

Каковы бы ни были способности к творчеству, человек, который их не выражает, — ни в коем случае не художник. Верно видеть, глубоко чувствовать, стремиться к красоте, обладать неиссякаемым воображением — все это необходимые условия, чтобы работать в искусстве, но в то же время, если этому не сопутствует жажда творчества — стремление воплотить в образе все эти качества, — художником стать нельзя. Одним словом, и способность чувствовать, и способность воплощать — обе они в любом случае необходимы, более того, взятые отдельно, сами по себе, они не существуют, а являются

² Сосэки пишет в «Изголовье из трав»: «Когда у безмолвного поэта нет ни единой строки, а художник не нанес ни одной линии, ни одного пятна, с точки зрения познания жизни как страдания, с точки зрения выхода в чистую жизнь они счастливее... чем люди земного мира...».

в действительности одной силой, одной способностью: чем сильнее способность чувствовать, тем невозможнее для художника становится ее не воплотить, а чем мощнее выражается способность воплощения, чем резче, сильнее ее действие, тем обостреннее и четче проявляется способность чувствовать. Поэтому для художника почувствовать — непременно значит воплотить. А воплотить — значит почувствовать. Когда слагаешь стихи, которые не можешь не слагать, или пишешь картину, которую не можешь не писать, тот образ красоты, который пытаешься уловить в стихах или в картине, постепенно проясняется, и чувствуешь этот самый момент — мгновение, когда душа художника торжественно приобщается к вечности, миг, когда все его существование пронизано безграничной радостью. Как можно называться художником, не зная радости воплощения!

Я здесь повторюсь: художник обычно мысленно рисует образ красоты, являющейся предметом его влечения, но истинная его жизнь в том, чтобы ее воплощать. Только когда художник ее впервые воплощает, только тогда он эту красоту может ясно чувствовать, верно видеть, только тогда она принадлежит ему всецело. До момента воплощения он этой красотой по-настоящему не владеет. В искусстве художественные приемы, стиль, форма являются плотью, кожей и костяком, которые можно обнаружить, только когда рождается красота, и в конечном счете на них надо обращать внимание в последнюю очередь; но, с другой стороны, неоспоримо, что без них красота не может существовать. Слова «художественный прием» нередко истолковываются как способ выразить красоту, но это скорее не способ, а выражение как таковое — красота сама по себе. Совсем как кожа и скелет являются человеком как таковым, а не средством создать человека. Можно сказать, что поиски некоей формы, использование художественных приемов, эксперименты над стилем сами собой приводят к воплощению красоты. Или, иначе говоря, воплощать красоту — значит находить форму, использовать художественные приемы, совершенствовать стиль, и все, что должно быть создано, существует только в этих приемах и в этой форме.

Конечно, не имея того, что нужно воплотить, совершенно бесполезно трудиться над совершенствованием приемов; прием, в его подлинном смысле, невозможен вне духа произведения, как невозможен подлинный че-

ловец, если он отделен от души. Там, где есть форма и художественные приемы, обязательно должен присутствовать дух: радость воплощения должна пронизывать все части целого. В противном случае приемы и форма — лишь неодоушевленная конструкция, имитация.

Часто думают, что мастерство и неумелость, упругость и инертность формы, совершенство и несовершенство стиля зависят большей частью от интеллектуальных способностей человека, что могут существовать литераторы, не владеющие своим ремеслом, и потому якобы встречаются прекрасно владеющие ремеслом писатели, даже превосходные стилисты, которые не состоялись как художники. Но такое мнение, во всяком случае применительно к искусству, представляется мне ошибочным. Приемы в искусстве, композицию в искусстве, наконец, стиль в искусстве создает творческая страсть, а не холодный интеллект.

Искусство — не слепок действительности, оно само творит красоту, и потому красота, запечатленная в искусстве, должна быть живой, живым организмом. И когда эта красота уже существует как живой организм, она сама является совершенством: часть должна заключать в себе целое, а целое — часть красоты. Когда рождается часть, одновременно как бы рождается и целое... Например, когда речь идет о цвете и свете, мы знаем, что сущность этих явлений изначально едина. И потому, когда мы убеждены, что произведение подлинного искусства — даже отдельные, составляющие его элементы — не может не заключать в себе всю жизнь художника, тогда и художественные приемы, и композиция, и стиль, даже если на первый взгляд и кажутся далекими от совершенства, с точки зрения внутренней красоты, которую видит и воплощает автор, не лишены ни совершенства, ни гармонии. И они должны быть такими для того, чтобы жила эта красота. Нет таких произведений, о которых можно сказать, что они отмечены «печатью мастерства», но бедны содержанием. Если содержание ничтожно, то мастерство, хотя и выглядит зрелым, в действительности далеко от совершенства. И когда я в начале статьи писал, что форма и художественные приемы — элементы произведения, которые должны рассматриваться в последнюю очередь, на самом деле это истина только в том смысле, о котором говорилось выше. По этой же причине я хочу, чтобы читатель ни на минуту не забывал о том, что когда я в критическом

обзоре произведения рассматриваю художественные приемы и композицию, то, по существу, делаю попытку проанализировать и постичь дух произведения; когда же исследуется дух произведения, неизбежно анализируются художественные приемы и композиция.

Строго говоря, невозможно разъять структуру живого организма — а таково подлинное произведение искусства — и указать, где оно хорошо и где плохо. Если плохо, то плохо в целом, а если хорошо, то в целом хорошо. И кроме этого, ничего другого не скажешь, и лишь ради удобства понимания поневоле приходится прибегать к анализу. Допустим, я написал, что «Свет и тьма» — плохая вещь, и, когда меня донимают вопросами: «В чем именно?», если отвечать честно, нужно сказать: «Трудно ответить, в чем именно; в целом плохая». Слова, к сожалению, приблизительны и могут выразить всего лишь некое устоявшееся общее понятие. Зная об этом, я все же твердо решил сделать критический разбор. Хотелось бы только, чтобы читатель не увлекался чрезмерно словами, а постарался понять то, что стоит за ними.

Итак, да будет мне дозволено сказать, что композиция «Света и тьмы» является несовершенной: это всего лишь работа искусного и ловкого ума. И действительно, поскольку писатель — ученый ясного и изощренного ума, то форма, которую он конструирует с помощью своего интеллекта, может кому-то показаться совершенной и, уж конечно, вполне приемлемой, но, по существу, композиция «Света и тьмы» напоминает походку задыхающегося старика: она выглядит спотыкающейся, бессильной и с первого взгляда вызывает жалость.

Если говорить о размерах романа, то это довольно крупное произведение. И хотя в нем участвует множество персонажей, писатель, похоже, не представляет, как ему быть с этим потоком людей, в ком найти опору. Не свидетельствует ли это о том, что, какой бы светлой головой ты ни обладал, не испытывая творческого волнения, никакими усилиями невозможно создать подлинную композицию. Совершенная композиция предполагает такую согласованность, такую связь внутри произведения, что, когда тянешь за одну нить, мгновенно находишь отклик в целом. Повредишь часть, разрушается целое — такая между ними тесная связь; все части целого должны точно прилегать друг к другу.

Когда я говорю «композиция», возможно, представ-

ляется некое статичное состояние, некая неподвижная форма, но это не форма, а сила, вернее, равновесие сил, напряженных до предела. Однако что же такое композиция «Света и тьмы»? Есть ли там такая сила? Если одну из частей романа удалить, так ли уж они связаны друг с другом, чтобы это повлияло на целое? Если вот так же выращивать дерево — пусть даже ствол его мощный и много ветвей, а крона густа, — но не давать жизненным сокам протекать по всему организму, то в конце концов дерево это должно засохнуть. Или же оно изначально было искусственным. Автор «Света и тьмы», чтобы двигать вперед сюжет, выстраивает его до смешного логически верно, и потому энтузиастам, почитателям этого романа, его композиция кажется стройной, но на самом деле именно излишне строгая логика выявляет искусственность сюжетного построения, все превращает лишь в имитацию.

В повести нет числа необыкновенным событиям, калейдоскоп действующих лиц; благодаря изысканному, острому уму г-на Сосэки все пронизано иронией, движется и взаимодействует, но при этом совершенно нет живого ощущения ни этих событий, ни этих персонажей. Кажется, автор не видит подлинной человеческой жизни, настоящего, живого человека, нет у него ничего, кроме логики и расчета, и ничего он не видит и не чувствует за пределами этого.

Например, если говорить о характере главного героя романа, мужчины по имени Цуда, то он всего лишь горемыка, который попусту разбазаривает свое время. Вот отрывок, в котором, казалось, автор предварительно очерчивает контуры романа и устами Цуда говорит следующее: «„Почему она пошла замуж за другого? Пошла, потому что сама решила. Но ведь она ни в коем случае не должна была этого делать! Сам-то ты зачем женился на другой (другая — жена Цуда)? Да если бы ты собрался сделать ей предложение, несомненно, и женитьба состоялась бы. Однако ведь прежде ты никогда и не думал об этом. Что это — случайность? Так называемая случайность Пуанкаре? Что же это? Не понимаю". — Он сошел с трамвая и, размышляя, направился к дому».

Вот вам страдания героя, кажется, что это центр, вокруг которого разворачиваются события. Но автор в дальнейшем их никак не развивает, лишь время от времени запутывает новыми глубокомысленными намеками

и таким вот образом заставляет Цуда блуждать без толку по разным дорогам.

Даже если допустить, что композиция этой книги обладает хоть чем-то, похожим на мастерство, оно, видимо, состоит в том, чтобы с помощью таинственных намеков до конца удерживать интерес читателей, но о таком мастерстве ни в коем случае нельзя сказать, что оно совершенно.

Приведенный отрывок, казалось бы, достаточно красноречив. Читателю внушают, что Цуда недоволен нынешней женой и что прежде у него была любовница. И оп, читатель, ожидает, что, вероятно, такая ситуация должна вызывать какое-то столкновение, какой-то конфликт. Однако Цуда, совершенно забыв об этом, пытается лечь в больницу, в крайнем волнении стремится раздобыть денег, навещает своего директора, совещается с женой и бесконечно медлит. А в одиннадцатой главе уже усилиями другого персонажа, директора, является вторая сюжетная линия: «„Если вы считаете, что это ложь, так пойдите домой и спросите у своей жены. Потому что она, без сомнения, думает так же, как и я. И не только она. Кроме нее наверняка должен быть еще один человек, который думает так же". Лицо Цуда мгновенно окаменело. Губы слегка шевелились. Он только уткнулся глазами в свои колени и ничего не ответил. „Вы понимаете, о ком я говорю. Кто это?“ — стараясь заглянуть ему в лицо, спросил директор. Цуда, конечно, знал, о ком идет речь».

Вот и вторая сюжетная линия. Цуда наносит прощальный визит жене директора, и по дороге домой разговор снова и снова всплывает в его воображении: «Возвращаясь домой, он постепенно вспомнил разговор, который вел с ней совсем недавно. И когда Цуда наконец добрался до самого серьезного эпизода, он стал его пережевывать, как человек, который ест жареные бобы: „Женщине, судя по всему, хотелось еще что-нибудь рассказать. По правде говоря, мне и не хочется говорить об этом, но, с другой стороны, и ужасно хочется". — Он поймал себя на том, что совершенно запутался, и покраснел в темноте, как человек, который вдруг предстал перед публикой в смешном свете».

Но вот мы листаем книгу дальше и вновь наталкиваемся на эпизоды с добыванием денег и на «события», которые происходят в больнице, и в этих эпизодах и событиях персонажи участвуют уже целыми семьями: дя-

дя жены Цуда, брат его отца, муж его сестры и жена директора; сцены становятся все более и более многлюдными, и вот то первое «событие» на некоторое время совершенно исчезает из виду. Можно, конечно, предположить, что, раз «событие» теряется, любопытство читателя будет возбуждено, но ведь и этого не происходит. Потому что характеры людей крайне поверхностны, а сцены разворачиваются главным образом вокруг добывания денег, и притом слишком подробны и нелепы. Только чтобы добыть и обменять деньги, Цуда, и его жена О-Нобэ, и его сестра О-Хидэ вступают в бесконечный спор, прибегают ко всяческим ухищрениям и каждый раз из кожи вон лезут лишь затем, чтобы выказать свой ум. Появляются все новые и новые персонажи, и они тоже непрерывно говорят, настороженно следят друг за другом, пытаются по выражению лица угадать мысли собеседника, анализируют свое душевное состояние и окружающих, доводят себя до крайней нервозности, и все они движутся в этом повествовании как марионетки по хорошо продуманной схеме, которую им навязал автор.

«Тогда же Цуда вдруг заметил, что О-Хидэ к нему переменялась. Прежде она старалась, не задевая его, всячески унижить О-Нобэ. И даже когда все-таки она нападала на брата, в этом не было притворства: она была достаточно сообразительна, чтобы понимать, что ее удары так или иначе обрушатся на невестку, которая стояла за ним. Но однажды все изменилось. Она будто все вывернула наизнанку и выбрала своей мишенью брата...»

Это как раз один из эпизодов, связанных с добыванием денег. Сестра Цуда, О-Хидэ, спрятав деньги в рукава кимоно, приходит в больницу навестить брата, и если уж говорить о каком-то эпизоде из книги, то приведенный выше, как мне кажется, наиболее характерен.

Сестра уже совсем было решила одолжить деньги брату и все же не намерена делать это просто, не торгуясь, а Цуда, которому позарез нужны деньги, никак не отважится их попросить, и вот они долго пытаются угадать тайные намерения друг друга. И, конечно, все чрезвычайно осложнено и проблемой денег, и тем, что Цуда в ссоре с родителями. И О-Хидэ, конечно, говорит об этом брату. Но прежде происходит довольно долгая, надоедливая перебранка, и, когда сестра наконец заго-

варивает о размолвке с родителями и предостерегает брата, читатель уже в полном недоумении, до такой степени все запутывается. И вообще, эта женщина, по имени О-Хидэ, приводит такое множество нелепых соображений, что непонятно, чего она, собственно, добивается: хочет ли предостеречь брата или же осадить его. Такое впечатление, что ни проблема денег, ни отношение брата к родителям не волнуют ее по-настоящему и спор она затеяла лишь ради самого спора.

«— Понимаю, — пронзительным голосом объявила О-Хидэ. Но эта ее новая независимая интонация на Цуда не произвела впечатления. По нему, во всяком случае, незаметно было, что он готов что-то ответить.

— Понятно... Понятно же?! — она дважды повторила это слово, будто хотела, схватив брата за плечи, сильно тряхнуть его. — Теперь мне ясно, почему брату тяжело с собственной женой.

Цуда на мгновение со снисходительным любопытством взглянул на нее:

— Говори, что тебе понятно.

— Нет нужды говорить. С меня достаточно, что я поняла и что вы знаете об этом.

— Тогда нечего было и начинать. Понимай, сколько твоей душе угодно, но лучше бы ты помолчала.

— Нет, не лучше. Вы не хотите считаться с сестрой. Вы убеждены, что у меня нет права говорить о чем-то, если это не касается отца и матери. Вот я и не говорю. Но я хоть и молчу — глаза-то у меня на месте. И говорю я об этом потому, что боюсь, вдруг вы подумаете: раз я молчу, то ничего и не знаю».

Когда вы читаете этот эпизод, вы не должны делать поспешного вывода, что девушка, сестра Цуда, — институтка, которая просто цепляется к словам или от смущения излишне многословна. По замыслу автора, у О-Хидэ вообще такая манера говорить. Да и по сравнению с женой Цуда, О-Нобэ, которая младше О-Хидэ на год, сестра его и выглядит моложе, и красива, и гораздо больше привязана к дому. Ко всему прочему у нее четырехлетний ребенок.

«Однако у этих двоих, у сестры и брата, такая уж судьба. Между ними немислимо было никакое согласие, если прежде разговорами они не доводили друг друга до остервенения и, чего бы это им ни стоило, не выясняли отношения до конца. Особенно Цуда, который, кажется, и жить не мог без таких разговоров. А сей-

час он обнаружил в лице сестры как раз тот источник денег, который при нынешнем его стесненном положении был ему так необходим. Лишись он этого источника, и вряд ли когда-нибудь руки до него доберутся. И тогда неизбежно он окажется в положении подневольного человека, и сестра этим воспользуется. Он подумал, что нить разговора, которая была прервана, каким-то образом восстановлена. Вообще-то разговор между ними легко мог возобновиться и раньше. Однако это была бы просто мирная, домашняя беседа брата с сестрой. А такого рода разговор не отвечал их тайным намерениям. Они оба были раздражены и ждали только случая, чтобы еще сильнее досадить друг другу. И, начав говорить, они изучают один другого, из кожи вон лезут, чтобы только не уступить друг другу, и добрая половина времени у них уходит на такого рода единоборство.

— Брат, у меня с собой...

— Что?

— То, в чем брат очень нуждается...

— Вот как? — Цуда почти не обращал внимания на нее. Равнодушие, с которым он слушал сестру, было под стать его себялюбию. Он не намерен был склоняться перед ней голову. Однако и о деньгах не забывал. Ей же, наоборот, было безразлично, что станет с деньгами. Но ей хотелось заставить брата унижаться и просить. Естественно, ей казалось, что, заманивая брата столь желанными для него деньгами, она сумеет достигнуть своей цели. Так или иначе, она понимала, что этим доводит Цуда до бешенства».

Следует, однако, отметить, что она не только брата доводит до крайней жесточенности, но и читателя не может не раздражать. И Цуда, и его сестра выказывают удивительную находчивость, пускаются во все тяжкие — все вокруг вещей совершенно никчемных. Очевидно, писателю, когда он изображает таким образом характеры людей и их разговоры, видится в этом некий высший смысл. Но, даже понимая, что это не так, он все же пытается сделать вид, будто ему этот тайный смысл ясен. И мне это крайне неприятно.

Глава четвертая

Как уже говорилось, все персонажи, которые появляются на страницах романа «Свет и тьма», начиная с ге-

роя, все до единого мужчины и женщины, тем только и заняты, что ведут бесконечный, бесплодный спор. Даже служанка на модном курорте и подросток Хадзимэ изъясняются как прожженные резонеры. И среди этой огромной толпы разглагольствующих людей самый активный — странноватый человек по имени Кобаяси. В то время как вокруг Цуда все ожесточеннее, нелепо и надоедливо разгораются мелочные распри, внезапно появляется этот человек, друг нашего героя, пылко и превеличенно страстно проклинает высшее общество, все вокруг разоблачает и очень досаждаёт Цуда, но его рассуждения, крикливые и поверхностные, словно зазывания уличного актера перед спектаклем, — лишь пустое красноречие, лишённое жизненной энергии.

По-моему, писателю, когда он создавал образ Кобаяси, друга Цуда, представлялось, будто он изображает характер нигилиста, который с такой любовью уже был описан г-ном Масамунэ *. Этот автор работал в то же время, что и г-н Сосэки. И он показал характер человека себялюбивого, нахального, в чём-то слабого, и, на мой взгляд, такие люди, несомненно, в мире существуют. И если бы г-н Сосэки смог описать подобный характер правдиво, уже от одного этого книга очень выиграла бы, но, увы, изображённый им друг героя — всего лишь рассуждающая кукла, а не живой человек. В нём должно быть нечто, вызывающее, с одной стороны, жалость, а с другой — ненависть, но в романе эта сложность характера не выявлена. Хотя самого Кобаяси постоянно преследуют мелкие житейские неурядицы и он ведёт жизнь пустую и суетную, тем не менее этот человек с завидным постоянством, без всякой, правда, в этом надобности, появляется перед Цуда, словно Мефистофель, который следует по пятам за Фаустом, и торопливо, с горячечным жаром излагает тому свою жизненную философию. А мы видим лишь, что Кобаяси, друг Цуда, — человек праздный, любящий переливать из пустого в порожнее. В конце концов становится ясно, что писатель не обладает ни глубоким пониманием такого характера, ни сочувствием к нему, более того, кажется, что основным намерением писателя было при малейшей возможности «подключать» этого человека ко всем событиям, чтобы хоть как-то на время оживить их. Писатель, изощрённый в мастерстве, тем не менее все время бьёт мимо цели: чтобы показать Кобаяси по возможности похожим на живого человека, он накачивает

его сакэ и заставляет сотрясаться от рыданий, но выглядит это как-то вымученно — даже неискушенный читатель может заметить, что автор прибегает к чисто внешним приёмам, сквозь которые сразу же проглядывает изнанка. Многим большим писателям достаточно было нескольких строк, чтобы живо и ярко изобразить определенный характер, а г-н Сосэки, хоть и заставляет Кобаяси без умолку разглагольствовать, так ничего и не смог выразить. И нельзя не заметить, что способности г-на Сосэки в изображении характеров неожиданно оказались весьма ограниченными. И коль скоро все, что связано с образом Кобаяси, который никак не похож на живого человека, столь поверхностно, нечего и говорить о легковесности, с какой изображен герой романа, несмотря на свою чрезвычайную занятость, то и дело выступающий собеседником Кобаяси.

В общем, у г-на Сосэки есть слабость к изображению аристократических привычек и вкусов, он ею кокетничает, и все персонажи романа, кроме Кобаяси, весьма утонченные люди, которые из снобизма выказывают упрямство в самых незначительных вещах, стараются по любому поводу продемонстрировать свой ум и из-за этого удивительно бестолково и путано изъясняются и ведут себя в высшей степени нелепо.

Да будет мне позволено сказать, что во всех эпизодах романа конфликты происходят либо из-за неуместного вмешательства праздных людей, либо из-за нелепой предусмотрительности. Например, Цуда, который и в мыслях этого не держал, неизвестно по какой причине женится на О-Нобэ, и притом все время думает о своей прежней любовнице. В довершение, видимо, для того, чтобы развеять тоску нашего героя, появляется какая-то сверхуслужливая дама по имени Исикава с манерами женщины из высшего общества. И она, конечно, втайне от жены Цуда пытается устроить тому встречу с бывшей любовницей.

«— Знаете, что я вам скажу? Госпожа Нобэко — такая умница, не сомневаюсь, она наверняка что-то подзревает. Всего ей знать не нужно: если она будет знать все, это поставит ее в затруднительное положение. Когда о чем-то догадываешься, но точно не знаешь — это самое лучшее. И по-моему, сейчас, когда ваша жена как раз в таком состоянии, самое время исполнить задуманное, — она выпалила все э т о . — А не желаете быть мужчиной, так нечего пускать пыль в глаза.

Она произнесла еще несколько фраз в этом же роде: одним словом, госпожа усердно выказывала свой ум.

— А что значит быть мужчиной?.. И как им стать?

— Я просто хочу развеять вашу тоску. Вам это понятно?

— Каким образом?

— А каким образом вообще избавляются от тоски, это-то вы представляете?

— Вот этого-то я не знаю.

Госпожа воскликнула мгновенно и энергично:

— Вы глупец! Если вы даже этого не знаете, не мешало бы просто встретиться и спросить. Разве я не за этим пришла сегодня?

Когда она это сказала, Цуда невольно взглянул на нее».

Читателям «Света и тьмы» над этим отрывком не мешало бы поразмыслить. Собеседница Цуда — женщина средних лет. Она занимает прекрасное положение в обществе и обладает достаточной осмотрительностью и благоразумием. И какие бы ни существовали обстоятельства, не шито ли белыми нитками то, что именно эта женщина тайком пытается свести Цуда с его бывшей любовницей? Притом она помнит, что Киёко, любовница Цуда, давно замужем, что жена его, О-Нобэ, в неведении, и тем не менее, совершенно не гнушаясь ничем, упорно настаивает на встрече. Как это истолковать? Она ведет себя как институтка, которой доставляет удовольствие копаться в душе малознакомого ей человека и из прихоти во все совать свой нос, не задумываясь над тем, какие беды она ему причиняет. Однако и Цуда, по мысли автора, человек тоже достаточно благоразумный, легковерно следует совету этой женщины, и, не придумав в свое оправдание ничего, кроме самых никчемных объяснений, отправляется на свидание со своей любовницей. Почему к госпоже Исикава, к этой крайне неприятной и пустой женщине, он относится с таким доверием, зачем он прибегает к ее помощи? Даже если он так мучается, не легче ли с самого начала обратиться к жене или же к любовнице и открыто и честно им обо всем рассказать? Разве тогда «проблема» не разрешилась бы более просто? Подобная раздвоенность и отсутствие внутренних связей вовсе не в характере этих персонажей. Скорее это объясняется тем, что автор умышленно запутывает различные события и затягивает повествование, своевольно сталкивая всех и вся.

Если правдиво изображать людей гамлетовского типа, а к ним, видимо, относится и Цуда, следует более отчетливо показывать их душевные терзания как следствие их внутренней ранимости. Без этого невозможно достичь цели, которую ставил перед собой автор. Ведь в романе Цуда — всего лишь инфантильное существо, которое постоянно тревожится, когда и волноваться-то не о чем, мешкает, пребывает в состоянии рассеянности и праздности и испытывает по любому поводу невыразимые душевные муки.

Это только мои предположения, но не послужил ли сам г-н Сосэки моделью для своего героя? И если вообразить, что так оно и было, почему писатель с таким проницательным умом, ничего не утаивая и более глубоко не прозондировал душу Цуда? Почему прибег он лишь к поверхностному, внешнему анализу? Поневоле приходится в голову, что расплывчатость характера главного героя объясняется крайне неопределенной позицией самого автора. Основные недостатки романа и в самом деле проистекают из-за этой нечеткости первоначально поставленной задачи. Если попытаться проникнуть в душу Цуда, то, каким бы он внешне ни выглядел утонченным и возвышенным, возникни перед ним реальные трудности, перед которыми действительно можно встать в тупик, мне думается, в нем проявилась бы настоящая страстность, а быть может, мы увидели бы и нечто отвратительное в его характере. И тем не менее писатель остается на редкость высокомерным и подлинный живой характер подменяет лишь благопристойной видимостью. Те несколько иронические, осуждающие слова, которые Кобаяси бросает своему другу, писатель, вероятно, адресует и самому себе. И в этом, мне кажется, ключ к пониманию того, почему г-н Сосэки ввел в роман марионетку по имени Кобаяси: он решил как бы со стороны «осветить» не совсем ясный характер главного героя.

И так как у автора не хватило мужества на такой же глубокий и честный самоанализ, какой сделали Толстой и Стриндберг*, чтобы уже не осталось ничего, что ускользнуло бы от его внимания, роман превратился в нечто, подобное выдохшемуся пиву. С другой стороны, может быть, требовать от г-на Сосэки такого самоанализа было с самого начала непомерным желанием. Потому что, как я уже говорил, он был поэтом, однажды и навсегда плененным духом восточного искусс-

ва, а не современным писателем в полном смысле этого слова.

Два выдающихся романа г-на Сосэки — «Врата» («Мон») и «Изголовье из травы» — дают серьезные основания сказать, какому искусству он призван был служить. Эти произведения от начала и до конца пронизаны духом «тэйкай»*, и даже можно вообразить, что более естественной формой для них были бы китайские стихи или хайку*. Создается впечатление, что автор не стремится идти вперед и создавать новую красоту, а как бы возвращается вспять и погружается в созерцание старой красоты. Ориентация на восточное искусство или же попытка следовать западным образцам, какая из этих тенденций оказалась более плодотворной — тема специального исследования. Но симпатии г-на Сосэки принадлежат первой, и потому представляется естественным, что роман «Свет и тьма» потерпел неудачу. Это вовсе не означает, что я пытаюсь совершенно отрицать достоинства г-на Сосэки как писателя. По существу, достаточно, если мы уясним, что роман этот не шедевр.

В настоящее время ситуация несколько иная, чем во времена, когда был опубликован роман «Свет и тьма». Немного сейчас найдется людей, которые сочли бы утонченным и возвышенным тот образ жизни, который ведут персонажи романа — Цуда, О-Нобэ, госпожа Исикава и др. Эти герои прямо-таки помешаны на своем мнимом аристократизме, никакая сила в мире не может заставить их говорить о чем-либо честно и открыто, они выдумывают проблемы там, где их сроду не бывало, и кичатся сверх меры своими талантами. Страдания этих людей, враждебность, глубоко укоренившаяся между ними, все их проблемы, с нашей точки зрения, — роскошь и легкоразрешимы, если они перестанут лгать друг другу и избавятся от совсем уж дурной привычки к пустому умствованию. Иначе говоря, конфликты между ними не стоят выеденного яйца; у бедных на это просто не было бы времени, и эти конфликты — лишь одно из средств времяпрепровождения для интеллигенции.

Но даже если допустить, что и сегодня все еще есть немало читателей, которые считают такое произведение вершиной искусства, это объясняется, во-первых, тем, что оно написано человеком такой учености, как г-н Сосэки, и, во-вторых, роман создает впечатление чего-то изысканного и глубокомысленного, так как он по-

дон рассуждений и в определенном смысле его можно назвать интеллектуальным романом. Кроме того, людям, получившим хоть какое-то образование, он дает поверхностное умственное удовлетворение.

Этот роман, если мне будет позволено сказать откровенно, — произведение очень низкого уровня, попросту никуда не годное; оно ничем не отличается от развлекательной литературы и написано было быстро в силу какой-то инерции. Подобно множеству создателей «массовой литературы», которые пишут в расчете на женщин и детей, автор «Света и тьмы» ориентировался на студентов, чиновников и служащих от двадцати до тридцати лет и писал только для того, чтобы завоевать их симпатии. Женщины и дети в восторге от сентиментальных, слащавых сюжетов, а студенты и чиновники обожают пустое умствование. Можно сказать поэтому, что совсем не случайно в романе так много пространных, ничего не значащих рассуждений.

Вводить в произведение пространные рассуждения, проявляя тем самым свою эрудицию, — один из излюбленных приемов Бальзака. А те, кто читал драмы Геббеля *, вероятно, помнят, что персонажи, которые там выведены, выдумывают сплошь какие-то, казалось бы, совершенно формальные доводы. Однако и у Бальзака, и у Геббеля в рассуждениях заключена мрачная, зловещая сила и энергия, которые постоянно наводят читателя на мысль о добре и зле. Размышления такого рода вытекали из их главной страсти и отнюдь не были чем-то побочным, искусственным, как у г-на Сосэки. Да и у других писателей, таких, например, как Гюго и Ибсен или же Б. Шоу, в их размышлениях слышится всегда нечто серьезное. Никогда они не украшали свои произведения пустыми рассуждениями, чтобы сделать более доступным великое искусство.

ПОНЕМНОГУ О МНОГОМ

В одиннадцатом номере журнала «Реконструкция» («Кайдзо») объявлено, что с нового года я буду вести в нем ежемесячный обзор художественной литературы. Должен принести извинения читателям, но я не могу взять на себя такого рода ответственность, и вот почему: стоит только произнести слово «обзор», как неизбежно возникают обязательства просматривать, хотя бы бегло, ежемесячный поток прозы и драматургии. Для Меня это гораздо более мучительное занятие, чем само по себе писание обзоров. Дело вовсе не в том, что произведения современных авторов никак не заслуживают внимания, но, как я уже писал когда-то в «Заметках об искусстве» («Гэйдзюцу итигон»), за критический разбор той или иной книги лучше браться, как мне кажется, какое-то время спустя по ее выходу в свет. Критические заметки о художественной литературе отличаются от обзоров «происшествий», помещаемых на третьих полосах газет, и поэтому едва ли есть необходимость с таким трудом выискивать «последние новости». Да и вряд ли многочисленные авторы в состоянии ежемесячно порождать только шедевры, и потому весьма тягостно лишь по обязанности дотошно разбирать их произведения.

Правда, «раскапывать клады» или открывать миру непризнанных гениев как будто и долг критика, и, вероятно, в каком-то смысле способ удовлетворить собственное тщеславие, но я отказываюсь от подобных притязаний и снимаю с себя такого рода ответственность. Пусть уж лучше меня обвинят в «недобросовестности».

Кое-кому такая позиция может даже показаться равнодушием по отношению к тем, кто идет нам на смену, но я, к сожалению, не располагаю временем читать сотни и тысячи сочинений для того, чтобы обнаружить одного подлинного художника, и заранее прошу прощения у тех, кто упрекнет меня в такого рода недружелюбии. Полагаясь на других критиков, я взял себе за правило произведения, ставшие так или иначе предметом оживленных споров, читать позже и не спеша. Да и тут я не ставлю перед собой цели во что бы то ни стало прочесть то или иное произведение, скорее руководствуюсь настроением: захотелось — беру книгу и пробую читать; стало быть, и в этом отношении на меня нельзя вполне положиться.

Хоть я и буду в каждом выпуске журнала писать о чем-либо, имеющем отношение к искусству и литературе, но в свободной манере, как бы для себя, без оглядки на читателя, и потому заранее не хотел бы себя ограничивать ни какого-либо рода оценками, ни кругом тем.

Недавно я встретил г-на Масамунэ Хакутё, и вот что он сказал мне: «Я слышал, с будущего года вы собираетесь писать литературные обзоры в журнале „Реконструкция“?! Имейте в виду, как только вы выступите с критикой, самые разные читатели начнут преследовать вас и навязывать вам свой круг вопросов, тут уж не отмолчишься, вам поневоле придется отвечать им, и, сами того не желая, вы будете втянуты в деятельную околотитулярную жизнь, а это крайне обременительно». И действительно, беда, если так будет происходить. Для меня это более чем обременительно. Я по возможности постараюсь никого не задевать и, даже если кто-то и будет нападать на меня, уж извините, скорее предпочту отмалчиваться. Будь то представители старшего поколения или младшего, безразлично, в таких случаях я буду оставлять без внимания все нападки, за что заранее прошу меня простить.

В общем, «расставив караулы», то есть предусмотрев все, с чего же начать? Конечно, похвально было бы в начале «дела» смело выступить с какой-нибудь «грандиозной проблемой», но сейчас, к сожалению, первые дни нового года, я ежедневно слегка хмельной от новогоднего тосо, и потому в голове у меня с трудом рождаются ясные мысли. Что же до событий этого месяца, то попробую к ним подойти так, будто я не спеша и бесцельно прогуливаюсь.

Вообще говоря, у меня в последнее время появилась дурная привычка: пишу ли я сам или читаю написанное другими, если нет вымысла, мне неинтересно. Произведения, материалом для которых служит непосредственная действительность, никак не преобразенная, или, скажем, даже реалистические мне не по душе ни писать, ни читать. Думаю, именно поэтому я не тороплюсь читать сочинения современных авторов, появляющиеся в ежемесячных журналах. Стоит только пробежать глазами первые несколько строк, как понимаешь: все-то он пишет о себе да о себе, и сразу становится скучно. Иной раз, может, и стоит поинтересоваться этим личным ради праздного любопытства к интимной жизни автора, но, если такового нет, если речь идет о произведениях, которые связаны с различными событиями в жизни и основаны на авторском опыте, я знаю, редко встречаются книги, которые надолго могут захватить внимание, не вызывая скуки. Роман г-на Нагаи Кафу * «Уныние дождя» («Амэ сёсё») да «Черные волосы» («Куроками») г-на Тикамацу Сюко *, которые я прочитал несколькими годами ранее, — пожалуй, только эти два сочинения сохранились в моей памяти.

Из вышесказанного можно заключить, будто моя сокровенная мысль состоит в том, что произведение должно строиться только на вымысле, на трансформации, но это совсем не так. Хорошее произведение, пусть и написанное в реалистической манере, несомненно, имеет право на существование, как обладающее рядом достоинств. Но не могу не заметить, что в последнее время мне стали нравиться произведения, тщательно отделанные, скорее изощренные, чем простые, скорее болезненно усложненные, чем наивные. Быть может, это и не такая уж похвальная склонность, но что поделаешь — если так случилось, поневоле приходится с этим считаться.

Стало быть, я буду читать произведения, насколько возможно, далеко отстоящие от современности по своей тематике. Пусть это будут исторические повести или фантастические рассказы, а если и реалистическая проза, то написанная за полвека до нас; пусть это будут западные романы, хотя и обращенные к современности, до не имеющие ничего общего с миром японских представлений, то есть то, что все-таки можно будет рассматривать как своего рода воображаемый мир. В прош-

лом году я попытался раздобыть побольше таких книг и среди японских отыскал исторический роман г-на Накадзато Кайдзана * «Перевал Дайбосацу» («Дайбосацутогэ»), а среди западных — сочинения Джорджа Мура * «Элоиза и Абеляр», «Улик и Зоаха»; исторические повествования Стендаля «Пармская обитель» и «Аббатиса Кастро» и кроме этих еще несколько книг. В первую очередь именно эти авторы привлекли к себе мое внимание.

«Перевал Дайбосацу» г-на Кайдзана вызвал в последнее время множество толков, но, если мне не изменяет память, раньше прочих обратил на него внимание г-н Идзуми Кёка: «Это не просто популярный роман. Он весьма отличается от подобной продукции и по теме, и по трактовке. Непременнo прочтите его».

Мне кажется, когда г-н Идзуми Кёка в таких выражениях одобрял роман «Перевал Дайбосацу», мы трое, г-н Кёка, г-н Сатоми и я, не помню точно, на восьмом или на девятом году Тайсё *, в один из вечеров ужинали в чайном домике в Акасака. Г-н Идзуми вкратце пересказал нам содержание, но я все это напрочь забыл и, когда роман стали печатать в вечерних выпусках «Осака майнити», принялся читать его с самого начала.

Нельзя сказать, что я одолел его в один присест. Нет, мне пришлось читать в два приема: первый раз это было в Нара, когда я простудился, лежал в номере гостиницы, вдруг вспомнил о романе, получил второй и четвертый выпуски и прочитал их, а позднее, дома, тоже во время болезни, разделался с оставшимся; и должен поблагодарить г-на Кайдзана, книга которого помогла мне развеять скуку. Я согласен с г-ном Идзуми Кёка, что это «не просто популярный роман». Во-первых, слог его отличается изысканностью. В такой манере письма, когда «описания следуют одно за другим», есть опасность некоторой тяжеловесности, и тогда нельзя не сожалеть, что кисть автора оказалась несколько грубоватой. Но в романе г-на Кайдзана, напротив, есть мягкость, изящество, и это мне больше по душе, чем ловкая способность к искусству человека вульгарного.

Как только вышел «Перевал Дайбосацу», один за другим стали появляться многочисленные «романы меча» *, подражавшие ему; в это время опять начали входить в моду произведения так называемой «массовой литературы» *, но с тех пор мне ни разу не попалось сочинения, обладавшего подобными достоинствами.

Изящная манера письма делает роман «Перевал Дайбосацу» непохожим на обычное произведение «массовой литературы». Что же касается сюжета или характеров персонажей, то о них разговор особый. У г-на Кайдзана появилось множество подражателей, и я слышал, ему они не по душе, но можно почти с уверенностью сказать, что подражать ему будут и впредь.

К тому же роман — вовсе не из тех произведений, где все сводится к изображению сцен из самурайской жизни. Сцены поединков — всего лишь внешняя сторона повествования, а внутри него таится холод, который, подобно льду, сковывает все вокруг Цукуэ Рюноскэ, холод, пронизывающий вас до костей. Прежде, когда прошел слух, что этот роман будет инсценировать г-н Кикүти Кан *, я подумал: «Жаль, ведь это не в духе г-на Кикүти, это скорее мир Сато Харуо *. И если бы одну из сцен романа, например ту, в Фуруити, в лавке бидзэнского фарфора, где госпожа О-Бу кончает жизнь самоубийством, или ту, в которой Рюноскэ прячут в хибарке, где корабельный плотник мастерит игрушки, — если бы одну из этих сцен, обладая драматургическим мастерством Харуо, превратить в одноактную пьесу, может быть, вышло бы мрачнее, чем в романе». Хотя то, что я пишу, лишь благие пожелания, но мне подумалось, что это должен быть непременно Харуо.

Если говорить о персонажах, которые появляются в романе, то в нем представлено множество типов, но от проникновения в самую суть их характеров автор явно уклоняется. Особенно не удались женские характеры: все эти О-Ютака, О-Кими, О-Юки похожи одна на другую как две капли воды. Однако, как ни странно, характер Цукуэ Рюноскэ действительно живой и подвижный. Сцены, в которых появляется Рюноскэ, без преувеличения, полны блеска.

В классических многостраничных романах, таких, как «Речные заводы» * или «Отверженные» Гюго, основная цель авторов — представить множество типов, и редко, когда детально выписываются характеры, но такие романы интересны другим, и поэтому тут трудно что-либо возразить. Во всяком случае, когда главный герой изображен так проникновенно, сочинение в целом не терпит никакого урона от того, что все остальные персонажи не столь выразительны. Меня почему-то не оставляет тайная мысль: не присущи ли некоторые черты характера Цукуэ Рюноскэ самому г-ну Кайдзану? Это вов-

се не значит, что автор только и занят что внутренней жизнью героя, но стоит Рюноскэ, не замечая ничего вокруг, появиться, как сразу же вас охватывает чувство тревоги и надвигающейся опасности. Поскольку в этих сценах нет многословных описаний и авторских комментариев, они кажутся наиболее живыми и убедительными.

По общему мнению, первая часть романа самая захватывающая, а по мере того как продвигаешься дальше, к его середине, интерес явно ослабевает, но я с этим утверждением не совсем согласен. Действительно, вначале события развиваются стремительно, что и привлекает многих, но стиль этой части романа, что бы там ни говорили, весьма и весьма груб. Невольно с сожалением думаешь, что, если бы эпизоды, в которых действие из Киото переносится в провинции Ямато и Кисю, и особенно отрывок «Пояс Кийэхимэ» и ряд других, хотя они изображены на тщательно отделанном фоне, были написаны более тонко, несомненно, роман от этого только бы выиграл. Однако ничего не поделаешь, ведь и писатель в то время был, вероятно, слишком молод, и этим отчасти можно объяснить несовершенство его слога. Но по мере того как читаешь вторую и третью части романа, кисть автора становится все более искусной. А после того как действие переносится в Огото, повествование просто замечательно. На этих страницах роман, тяготевший к описанию происшествий, уступает место роману настроения, и, быть может, именно по этой причине он не вызывает всеобщего одобрения. К тому же, когда Рюноскэ, привлекавший к себе особое внимание, совсем уходит из повествования, читателю, видимо, кажется, что ему совершенно напрасно преподносится множество вялых, медленно развертывающихся сцен.

* * *

То, о чем писал в предыдущем номере, сейчас продолжу, но перед этим чуть отклонюсь от темы и вернусь к моим заметкам, опубликованным в февральском номере журнала. Вы помните, я писал, между прочим, о том, что произведения, в которых нет изощренности, когда каждая деталь выписана с особым изыском, произведения, не отмеченные печатью божественного или дьявольского мастерства, мне в последнее время стали неинтересны. По этому поводу г-н Акутагава высказал противоположное мнение, и мне захотелось еще раз вернуться к этому вопросу.

По мнению г-на Акутагава, я чрезмерно захвачен поиском каких-то необычайных сюжетов и жажду писать вещи странные, свехоригинальные, только такие, которые приводили бы толпу в изумление. И он полагает, что это дурно. По его мнению, настоящий роман не таков. В занимательности сюжета нет особых художественных достоинств. В основном, кажется, таков смысл его возражений. Однако, к сожалению, я придерживаюсь на этот счет иного мнения, чем г-н Акутагава. Занимательность сюжета, собственно говоря, это и композиционные приемы, и оригинальность композиционной структуры, и красота самого построения. Я не могу сказать, что во всем этом нет никакой художественной ценности. (Соотношение материала произведения и его композиции, полагаю, отдельная тема для исследования.) Я убежден, что в литературе роман, — хотя нельзя сказать, что только он один, — самоценен, но именно роман и так или иначе заключенный в нем сюжет с максимальной полнотой раскрывают красоту композиционной структуры произведения. Исключить занимательность сюжета — значит совсем отказаться от привилегий, свойственных роману. То, чего больше всего не хватает японской прозе, заключается, я думаю, как раз в отсутствии конструктивной способности составлять из элементов целое, то есть в отсутствии способности геометрически группировать и организовывать сложные сюжетные линии.

В частности, поэтому-то я и решил остановить внимание читателя на этой проблеме, тем более что японцы не только в литературе, но почти во всем не обладают, как мне кажется, конструктивно-преобразующей способностью. Можно и впредь успокаивать себя тем, что не так уж страшно, если такие способности скудны — на Востоке, мол, есть литература в восточном стиле, — но тогда неуместно в качестве формы произведения выбирать именно форму романа. К тому же, я думаю, и на Востоке китайцы в сравнении с японцами обладают этой способностью к конструктивному мышлению (по крайней мере в литературе). Это наверняка почувствует каждый, кто попробует прочитать китайские новеллы и повести. Нельзя сказать, что и в Японии с давних времен не бывало прозаических произведений с интересным сюжетом, но не стоит при этом забывать, что и длинные повествования, и различные произведения малых форм были, в общем, подражанием ки-

тайской прозе. И все же по сравнению с китайской литературой в японской композиция не являлась ее самой сильной стороной, и уже тогда наметился некоторый отход от занимательности сюжета.

Поскольку я сам до мозга костей японец, не могу, к сожалению, похвастаться этой способностью к композиции, но тем не менее к этому элементу творчества испытываю особый интерес и не считаю это пороком. Впрочем, может быть, основные нападки г-на Акутагава на «занимательность сюжета» обращены не столько против композиции произведения, сколько против материала, который в нем заключен.

Очевидно, он против того, что я выбираю слишком странный материал. Мол, уже даже мыслью: «Ах, какую я нашел необычайную тему» — писатель совершенно опьянен, и он забавы ради творит это нелепое, дикое произведение и радуется в одиночестве. Примерно так представляет г-н Акутагава мою работу.

Не знаю, как сам г-н Акутагава, но я, как мне кажется, никогда не создавал чего-либо просто из прихоти. Хотя у меня и были вещи примитивные, неудачные, качества которых задним числом стыдишься, но, например, даже в недавно написанной вещи, такой, как «Дело Клиппена» («Куриппэн дзикэн»), ее композиция не была чем-то искусственным, а родилась естественно, и, смею уверить, я не руководствовался хотя бы минутным произволом. Но то, что этого не понимают, скорее моя вина. Тем не менее я не отказываюсь от того, что сказал прежде.

В предыдущем номере я употребил слово «склонность», которое было сказано в ходе непринужденного разговора, но моя тяга к странному, к явлениям болезненным на самом деле, как мне кажется, имеет гораздо более глубокие корни. Говорят, что г-н Акутагава произносил свое обвинительное слово, не столько побуждаемый желанием упрекнуть меня, сколько для того, чтобы выставить на всеобщее обозрение некоторые из собственных прегрешений, а если так, хотя это и касается не только меня одного, я предпочитаю больше не говорить об этом.

На упрек же в том, что «сам автор чувствует себя заворуженным, опьяненным занимательностью своего сюжета», я отвечаю, что, вероятно, именно так оно и должно быть. Правда, у каждого автора в зависимости от характера и темперамента это состояние проявляется по-

разному, поэтому одни мерки для всех вряд ли приложимы. Что же касается меня, то г-н Акутагава прав. Даже когда я пишу какую-то пустяковую вещь, я не могу работать, если не испытываю легкого опьянения. Выстраивать сюжетные линии повествования — вовсе не значит рассчитывать все математически. По-моему, и замысел, и композиция также должны рождаться изнутри. По этому поводу издавна приводят один и тот же, ставший уже банальным, случай, связанный с великим композитором.

Кроме того, в статье говорится еще и о «занимательности сюжета, доступной рядовому читателю», но ведь роман обращен ко многим, и потому выражение это вполне уместно. Если не умаляется художественная ценность произведения, то лучше, когда оно понятно читателю, чем наоборот. Я согласен с мнением г-на Кумэ *, который пишет в журнале «Литературная летопись» («Бунгэй сюндзю») за февраль, что не следует с пренебрежением относиться к общедоступности того или иного произведения, если вы не писали его, руководствуясь желанием пойти на компромисс с самим собой.

Я разделяю мнение г-на Кумэ и в связи с этим должен заметить, что я вполне принимаю оценку г-на Уно *, который в критическом обзоре назвал мою работу «До и после первого сентября» («Кугацу итинити дзэнго-но кото») неинтересной. Он совершенно прав, это действительно не «роман». Он пишет: «Когда я читаю подобные вещи, я вижу, что стиль этого человека устарел и, по существу, банален». И мне нечего на это возразить. Когда ругают произведение, которое ты сам считаешь плохим, это так же приятно, как когда хвалят то, что ты находишь хорошим. Когда же плохими произведениями восторгаются, напротив, чувствуешь себя несколько неловко.

* * *

Возвращаясь к разговору о занимательности сюжета, я думаю, прекрасно, что вышел такой роман, как «Перевал Дайбосацу». Те, кто возродил кодан * в еще более примитивной форме, по существу, только изменили название и проделали это под вывеской «массовой литературы», и это, конечно, не может вызывать восхищения. И вместе с тем подлинно массовая литература — прекрасна. И Шекспир, и Гёте, и Толстой — авторы ве-

ликих произведений, и при этом нет среди их книг таких, которые не стали бы «массовой литературой».

Хотелось бы только, чтобы произведения «массовой литературы» сохраняли те же достоинства замысла и стиля, что и «Перевал Дайбосацу». Среди множества других эпизодов меня больше всего привлекают те из них, в которых автор прямо не описывает убийство Рюноскэ, а создает вокруг него тревожную атмосферу, как бы подготавливающую убийство, например отрывок с опробованием мечей в Кофу, встреча с Ёнэтомо в ночном тумане. Схватка на перевале Сиодзири тоже не дается в прямом изображении: автор подробно описывает лишь страх людей, вбежавших в чайный домик у перевала, а из разговора монаха Мискэ из монастыря Буттё с тяжело раненым самураем возникает печальный образ Рюноскэ, скитающегося в одиночестве по равнине. Полна зловещих предзнаменований сцена, когда Удзуки Хёма обнаруживает на теле разбойника, которого загрызли волки, след ножевой раны. Эти эпизоды в произведениях «массовой литературы» непременно должны были быть извлечены на поверхность (то есть описаны непосредственно), но автор, напротив, показывает нам как бы изнанку событий, что усугубляет гнетущую атмосферу повествования, и в этом проявляется его незаурядное мастерство. А от сцены, в которой Рюноскэ перебирается на горячие источники Сирахонэ, лечит и не вылечивает там глазную болезнь, будто веет могильным холодом, который пронизывает вас до костей. И хотя этот эпизод мы видим глазами простодушной юной О-Юки — прием достаточно банальный, — но по контрасту с общей суровостью повествования автор и здесь в известном смысле добивается успеха. Большой удачей я также считаю эпизод, в котором Рюноскэ промывает глаза прозрачной ключевой водой, стоя у края горной дороги. Читая, я без преувеличения физически ощущал, как глаза мои обжигает ледяная, кристально чистая вода. Хорошо написаны все эпизоды, в которых Рюноскэ убивает человека, хотя по мере развития сюжета читатель все больше сомневается, он ли на самом деле убийца — автор намеренно вносит эту неясность. Прекрасен также эпизод в конце романа, в котором какая-то взбалмошная вдова и приказчик умирают, и опять-таки трудно догадаться от чего. И потому тем более обидно, что начальные главы романа написаны в несколько поверхностной манере. Хотелось бы, чтобы отрывок с

«поясом Киёхимэ», эпизод в Фуруити и еще несколько сцен были отданы на суд читателя, прежде переписанные автором заново.

* * *

Итак, по мере развития сюжета с романом «Перевал Дайбосацу» постепенно происходит своего рода превращение, и его, пусть и с оговоркой, можно уже назвать романом настроения. В силу этого сюжет становится несколько растянутым, композиции недостает напряженности. И если вернуться к разговору о композиции, не могу не отметить поразивший меня в последнее время роман Стендаля «Пармская обитель». В переводе на английский он насчитывает пятьсот страниц, А на японском это будет, я думаю, большое произведение объемом даже в тысячу страниц. Писатель местом действия избирает итальянское королевство времен битвы при Ватерлоо; сюжет представляет собой многочисленные сцены сложных, запутанных событий и превращений, но ничуть не производит впечатления затянутого. Роман так спрессован, что скорее кажется даже коротким. Начиная с пролога вплоть до битвы при Ватерлоо роман грешит некоторой сухостью. Правда, краткость и сдержанность — это сознательно избранная Стендалем в самом начале его творческого пути манера письма, которая, чем более вчитываешься в роман, тем более отмечена печатью серьезности, глубины и в конце концов производит необыкновенно сильный эффект. Если бы содержание включало в себя многословные разговоры, детально выписанные картины пейзажей, пространственные описания, как в газетных «романах с продолжением», вероятно, Стендалю ничего не стоило бы написать произведение такого же примерно объема, как «Перевал Дайбосацу». Короче говоря, такая тема была спрессована до пятисот страниц, как бы вместив в каждую страницу стостраничное содержание. Поэтому-то в романе нет затянутости и пустот. Кажется, что автор как бы освобождает от плоти великие события, пронизанные живыми конфликтами, лишает их мускулатуры, обескровливает и оставляет только их костяк. Но при этом удивляет, что образы многочисленных королей, князей, министров, одаренных людей, красавиц — все до единого воссоздаются с такой живостью, которая не может не вызвать восхищение. Нечего говорить, что не

только главный герой Фабрицио, но и премьер-министр князь Моска и в самом деле прекрасно обрисованы. Возьмем образ премьер-министра маленькой страны. Огромный труд — описать, так четко разграничивая многочисленные оттенки этого крупного, страстного характера, все перипетии, касающиеся его находчивости, пронырливости, ревности и любви. И тем не менее писатель с этой труднейшей задачей справляется, пользуясь предельно лаконичными, сжатыми буквально в десять-двадцать строк описаниями. Случайные события, которые по сюжету, казалось бы, совершенно недопустимы, громоздятся одно на другое, за одной кульминацией следует другая, писатель как бы перенасыщает оттенки изображаемого, и оно может показаться даже неправдоподобным, но и в этих случаях он фиксирует только общие планы событий, и потому чувствуешь их абсолютную достоверность и жизненность. С точки зрения техники письма для того, чтобы неправде при описании придать видимость правдоподобия или же правду преподнести как можно более убедительно, нет вернее средства, чем пользоваться лапидарным стилем. Это самый важный урок, преподанный нам Стендалем.

Материалом для новелл Стендаля «Аббатиса из Кастро» и «Ченци» послужили необыкновенные истории. Последняя сцена «Аббатисы из Кастро» заключена всего лишь в полторы строки: «Угонэ ушел, но тотчас же вернулся; он нашел Елену мертвой: ее сердце пронзил кинжал». Читаешь такие эпизоды, и кажется, словно перед тобой оживает старая китайская классика, например, текст исторических хроник.

Повествование о семье Ченци похоже скорее на протокол судебного заседания, и тем не менее остается только восхищаться тем, что описание людей и пейзажей дано с удивительной живостью. Жаль, что, за исключением романа «Красное и черное» и трактата «О любви», сочинения этого писателя совершенно неизвестны в Японии. Не из-за того ли, как у нас полагают, что такая занимательность сюжета — порок прозы?

Сразу же после того, как я прочел Стендаля, я взял было сочинение Кингсли * «Высокая страсть». И не мог заставить себя читать — таким роман был затянутым, многословным, столько в нем оказалось пустот. Когда сравниваешь Стендаля с Мериме и с другими авторами, все они как будто теряют большую часть своего величия. Если искать в Японии произведения такого же

уровня, то романы г-на Кода Рохана «Судьба» («Ум-мэй»), «Записки из уединения» («Юдзэки») и «Антикварная вещь» («Котто»), хотя и очень отличны по содержанию, мне кажется, ни в чем не уступают романам Стендаля.

* * *

Г-н Цудзи Дзюн из множества произведений Джорджа Мура перевел только «Исповедь молодого человека», и, похоже, ирландский автор совсем не оценен в Японии. Происходит это от излишней эксцентричности его прозы, которая напоминает стиль г-на Нагаи Кафу (хотя в чем-то и отлична от него) и не связана никак с современностью, то есть не передает духа времени. Впрочем, своеобразие прозы Д. Мура заключено прежде всего в красоте и в поэтичности его стиля, и потому (не знаю, правда, каков перевод г-на Цудзи), быть может, если переводить этого автора на японский, его проза против ожидания окажется совсем неинтересной.

Среди произведений Мура, что бы ни говорили, самые лучшие — автобиографические: «Исповедь молодого человека» и «Воспоминания о моей загубленной жизни» («Memoirs of my dead life»). Я особенно люблю последнее. Когда однажды летом на берегу озера Хаконэ я читал «Воспоминания...», я был так очарован ими, что забыл о еде и сне, а «Исповедь молодого человека» я начал читать зимним вечером, когда огонь в очаге совсем угас, и читал, дрожа от холода, всю ночь напролет. Хотя мне было уже тридцать шесть — тридцать семь лет, я испытал такое же волнение, как в те давние времена, когда я сотрудничал в журнале «Новые течения» («Синситё»): мне было чуть больше двадцати четырех, и мы обсуждали с Вацудзи Тэцуро *, Кимура Сога, Гото Сузо и Онуки Кава * вопросы искусства и литературы. «Исповедь молодого человека» — это пронизанные печалью воспоминания уже старого писателя. Что же касается атмосферы романа, то он напоминает «Уньные дождя» г-на Нагаи Кафу. Описание пейзажей весеннего Лондона в начале повествования, любовные разговоры в главе «Любовники из Орелей», однообразное, печальное существование престарелого жильца пансиона, лишения, горе и радости человеческой жизни переданы через выразительную деталь столь точно, что под их впечатлением вдруг оказываешься охваченным тысячью

чувств, которые наплывают и теснятся в груди. Я очень полюбил Мура и прочитал другие, не автобиографические, его повествования — «Жена лицедея» («A mummer's wife») и «Эстер Уотерс» («Esther Waters»), но они оказались слишком незамысловаты и реалистичны и, я бы сказал, неожиданны у человека, который поклоняется Бальзаку; чем-то они были похожи на романы г-на Токуда Сюсэй *. Я испытал странное чувство: неужели человеку, одаренному такой поэтичностью, не чуждо прозаическое восприятие? Я был крайне удивлен.

Но два исторических романа, опубликованных в самое последнее время, хотя сюжет их незамысловат, да и композиция не сложна и малоинтересна, так же как и автобиографические сочинения, выдержаны в атмосфере поэтичности. Роман «Элоиза и Абеляр», который вышел в двух томах по пятьсот с лишним страниц в каждом, привлекает, не пресыщая. К примеру, сцены, когда двое влюбленных бегут из средневекового Парижа, чтобы скрыться в провинциальном Орлеане, читаешь с восхищением, словно слушаешь митиюки * в Дзэрури *. Интересно, что диалоги писатель не начинает каждый раз с новой строки, не расставляет кавычек; описание тотчас же сменяется диалогом без обычного уведомления: «he said», «she said», иногда автор, к примеру, вплетает слова двух персонажей в одно предложение и, таким образом, как бы изобретает новую технику письма, но этот стиль очень похож на классическую китайскую и японскую прозу.

Роман «Улик и Зоаха» слишком однообразен, к тому же это ирландская сага, которая мне незнакома и немного скучна, но стиль местами красив, так же как и в предыдущем романе. Таким образом, эти исторические повествования захватывают не сюжетом, а настроением и атмосферой, и их тоже нельзя не оценить. Я думаю, что, вероятно, крайне трудно выстраивать крупное произведение не на сюжете, а воссоздавая лишь настроение и атмосферу. Для того чтобы писать таким способом, требуется столько же мастерства, сколько его необходимо иметь актеру, чтобы заставить слушать деяние данов* гйдаю* или «Повести о доме Тайра» * («Хэйкэ-моногатари») *.

Не знаю, сколько ему лет, шестьдесят ли с лишним, а может, за семьдесят, но несомненно Джордж Мур должен быть человеком более чем преклонного возраста. Удивительно, что писатель, склонный скорее к мелан-

холии, в таком возрасте обладает энергией, позволяющей ему все еще совершать подобный труд. Возможно, такая способность все же заложена в природе западного человека.

* * *

А сейчас я собираюсь немного поговорить о так называемом «востокоизме» * (тоёсюги). Вообще об этом стоило бы говорить, не превращая эту тему в повод для беседы не очень основательной, а обстоятельно, систематизировав материал. У меня было прежде намерение написать подобное сочинение, но трактаты мне не по нраву, и нет уже времени перестраиваться на этот жанр, и потому, вероятно, я буду излагать не спеша лишь свои впечатления в форме многословных записок.

Во-первых, мне и самому неясно, что мы имеем в виду, когда говорим о «востокоизме». По существу, можно лишь почувствовать, что во вкусах восточных людей — в образе мышления, характере, пристрастиях, не знаю, как это точнее определить, — не только в литературе, во всем — от политики, религии, философии до повседневных дел, одежды, еды, жилища, — во всех проявлениях есть нечто своеобразное, чем Восток отличается от Запада. Думаю, восточный человек понимает, что я имею в виду. Во всяком случае, нелишне на этом остановиться. Вероятно, неуместно пользоваться словом «востокоизм» и окончанием «изм». В английском языке существует даже понятие «ориентализм», ну а в общем можно называть и так и эдак. Это не имеет значения. Читая эти заметки, вы поймете, что я имею в виду.

Возьму в качестве примера нечто совсем простое. Я, скажем, равнодушен к еде, поэтому первым делом займемся ею. Европейская еда в Японии именно сейчас стала дешевле и хуже качеством по сравнению с японской — во времена моего детства было иначе. И ресторанов с европейской кухней было не так много, как сейчас, и возможностей приобщиться к европейской еде недостаточно, поэтому она считалась гораздо более привлекательной, чем восточная. В моих самых ранних воспоминаниях — в то время мне было лет пять-шесть, и мы жили тогда в Нихомбаси — из павильона, который находился вблизи нынешнего Ёрибаси, мы, случалось, брали бифштексы, жареных устриц и еще что-то и съедали. Вас, вероятно, удивит, почему я запомнил та-

кие давние эпизоды, но в детстве мне казалось, что нет на свете ничего заманчивее европейской еды. Для меня все в ней было необычным, почти сказочным. Из-за неразвитого тогда вкуса, что бы я до этого ни ел, я не испытывал никаких особых ощущений, но вдруг по-настоящему узнал, что такое вкусная еда. Даже сливочное масло и соус казались мне чудесными, и я завидовал европейцам, которые могли есть их ежедневно в течение всего года. В нашем доме в то время десятый день каждого месяца приходился на день памяти деда, и, когда он наступал, в поминальный жертвенник перед табличкой с именем покойного выставляли фотографию деда, делались приношения, которые мы потом могли есть, и родители, вероятно чтобы порадовать детей, ввели обычай готовить в качестве приношений европейский омлет. И я был из тех, кто ежемесячно ждал, когда же наступит этот десятый день, день памяти бабушки, и предвкушал удовольствие, какое получу от того, что буду есть. Хотя это были те же яйца, но вкус омлета так отличался от вкуса тамагойки * и иритамаго *. что даже сравнивать невозможно. «Для вас день памяти деда — лишь повод набить живот», — пытался остудить наш пыл отец, и он был прав. В то время моим товарищем в начальной школе был довольно хилый мальчик В., и, чтобы поправиться, он каждый день ел за ужином европейскую еду. Мы часто играли с ним на улице, а вечером, когда возвращались домой, всегда останавливались перед рестораном со странным названием «Гомер», он всякий раз заходил туда и заказывал свои любимые европейские кушанья. Вы не можете себе представить, как я завидовал этому В.! Я-то ел европейскую еду только раз в месяц, а В. каждый день, к тому же выбирая все, чего ни пожелает. Этот разговор может показаться слишком заземленным, но тут уж ничего не поделаешь. Вкус восточной еды, по крайней мере японской, слишком тонок, и в противоположность европейской в ней нет ничего, что ласкает взор и возбуждает аппетит ребенка, а европейская так волнует, и одно это уже многое объясняет. Хотя я слышал от отца и матери, что сасими * — вкусная еда или что суп из мисо — замечательный, мне это было непонятно. Я думал, что взрослые требуют слишком многого — сасими или что-то другое казались мне совершенно одинаковыми.

Подобный же опыт был у меня с живописью, Я жил

в Симатё в доме, простых торговцев, и у нас, вероятно, не могло быть хранилища со свитками, а были лишь картины, близкие к гравюрам укиёэ * и к иллюстрациям из кусадзоси *, и, может быть, именно поэтому я не чувствовал никакой красоты в картинах нихонга *. Самое сильное впечатление на меня произвело изображение святой Марии, которое стояло в токонома * в уединенной келье деда. Очевидно, оно осталось в память от деда, который на склоне лет принял христианство. (Я прежде кое-что писал об этом.) Наверное, это была репродукция одного из европейских шедевров, но, так или иначе, это темное по колориту и несколько тусклое изображение, заключенное в великолепную раму, поражало меня своей красотой, неизъяснимым благородством и еще чем-то, наводившим на меня страх. Понятно, что, будучи подростком, я не мог еще ясно для себя это определить, но в картине мне смутно мерещилось то, что называют «вечной женственностью». И хотя меня в ту пору водили к буддийским изображениям в Нара и в Хорюдзи, кажется, там у меня никогда не возникало такого ощущения, как перед изображением Богоматери. Храм представлялся мне просто мрачным местом, пропахшим благовониями, а изображения будд, которые относились ко времени Тэмпё *, я воспринимал точно так же, как и пятьсот архатов * в Хонсё и Большую Каннон * в Нингётё. Для того чтобы вызвать восторг у ребенка, необходимо прежде всего, чтобы изображение походило на реальный предмет и чтобы люди на картине были как можно более уподоблены живым. И когда это передается с помощью перспективы и светотени, благодаря которым угадываются пространство и фактура предметов, такое изображение как раз и трогает ребенка. Думаю, я был не единственным среди тех детей, которые, глядя на панорамы китайско-японской и японо-русской войн, не считали бы, что это несомненно шедевры. Не знаю, каким показалось бы мне теперь то давнее изображение Богоматери, но наверняка оно было более реалистично, чем японская живопись нихонга. В ту пору я был прежде всего поражен правдивостью этой картины, и именно это позволило мне почувствовать ее красоту и благородство.

* * *

Не раз в своих сочинениях я отмечал, что вкусы людей Востока не наивны, а изощрены, не простодушны, а,

напротив, таят в себе некоторую болезненность, Об этом я заставлял говорить героев своих книг, и притом что они не всегда выражали сегодняшней мой взгляд на те или иные явления, точка зрения, что западное искусство легче воспринимается ребенком, я думаю, заслуживает внимания. Само собой разумеется, что дети чисты, словно белая страница. И вопреки ожиданиям их ощущения остры, полны энергии, их реакции порой выражаются достаточно бурно, в этом смысле дети обнаруживают большие способности, чем взрослые. Непонятно детям только то, что относится к житейским делам и обычаям, эрудиции и сексуальной жизни. Что до простых форм вещей, то дети воспринимают их так же, как и взрослые. И вот вам лучшее доказательство: то, что в детские годы читаешь или смотришь и оно кажется интересным, большей частью остается таковым и потом, когда становишься взрослым. Разве прекрасные сказки интересны только детям? Ребенка не только нельзя обмануть, более того, его способность воспринимать (и оценивать) еще «незамутненнее», чем у взрослого. И все-таки подростки, десять из десяти, предпочтут «темной» условности восточного искусства «ясную» реалистичность западного.

И здесь самый убедительный пример — музыка. Сейчас европейская и японская музыка заметно сблизилась, но во времена моего отрочества обе они заметно различались. Примитивные, по существу непрофессиональные оркестры духовых инструментов — вот что такое западная музыка в Японии того времени, и тем не менее, когда их слушали, кровь ребенка кипела, сердце билось от волнения, и в состоянии восторга он отбивал такт ногой. Как же воспринимались в противоположность европейской музыке японские песни под аккомпанемент сямисэна? В моих ушах до сих пор звучат печальные звуки кото, на котором училась играть моя двоюродная сестра, песни «Вечернее ожидание» и «Черные волосы» в исполнении младшей сестры, любовные песенки додоицу, которые, опьянев, любил петь мой отец, да скорбно-печальные звуки сямисэна, под аккомпанемент которого в театре декламировали сказы гидаю, вызывавшие слезы на глазах. Неужели же этого было достаточно, чтобы взволновать душу ребенка?! Ведь это был мир, никак не связанный с его детской жизнью. В тех редких случаях, когда японская музыка влияет на детей, в открытой миру душе ребенка она может разбу-

дить лишь нечто мрачное, грубое; так или иначе, есть только дурное воздействие, о хорошем влиянии говорить не приходится. Что же касается музыки в пьесах театра Но *, которая считается благороднее и изысканнее, чем народная музыка дзюккёку, она тем более неприемлема для ребенка.

Мне кажется, и с точки зрения «улавливания юных душ» западное искусство можно считать более здоровым, чем восточное, оно движется в верном направлении.

* * *

Часто говорят, что западная цивилизация — материальна, а восточная — духовна. В той области, которая мне знакома, при каждом удобном случае эту теорию с огромным энтузиазмом развивает индус Р. Тагор *. В былые годы американец Джон Дьюи *, опровергая взгляды Тагора, писал: «Духовность восточного человека или нравственность его, что она на самом деле означает? Восточные люди того, кто оставляет мир житейской суеты и где-то в горах, предаваясь глубокому размышлению, ведет жизнь затворника, называют святым и считают высоконравственным, благородным человеком, однако на Западе таких людей не считают ни святыми, ни благородными, и их поступки, по мнению людей Запада, всего лишь своего рода эгоизм. Мы называем подлинно нравственным человеком того, кто не бежит от людской беды, врачует раны больных, оказывает действительную помощь беднякам и нуждающимся, трудится денно и нощно, желая во что бы то ни стало расширить границы всеобщего счастья. Подобную работу мы называем нравственной». Таков общий смысл высказываний Джона Дьюи. Хотя мне трудно безоговорочно согласиться с его взглядами, но и в том, на чем настаивает Тагор, много поспешных выводов. Он лишь категорически умозаключает, что Восток — духовен, а Запад — материален, не приводя при этом ни одного убедительного примера.

Действительно, в Индии существовала великая буддийская философия. Однако ведь и на Западе со времен золотого века древней Греции разве не существует стройная философская система? Если нас спросят, есть ли на Востоке философы, которые сравнимы с Платоном и Кантом, сможем ли мы тотчас ответить на этот во»

прос? Более того, наши головы сегодня устроены так, что нам легче усвоить древнегреческую и немецкую философию, нежели индийскую. В конце концов стройная система европейской философии едва ли не превосходит по глубине философию периодов Весны и Осени, и Борющихся государств, а также сунское конфуцианство.

По своему невежеству я многого не знаю, но даже в Америке, которая считается самой материальной страной, есть Торо* — святой из Уолденского леса. И я думаю, что, если святых, в том смысле, в каком это слово употребил Тагор, поискать на Западе, наверняка их найдется там немало. Мне кажется, кроме того обстоятельства, что три основателя трех великих религий — Будда*, Христос и Магомет* — вышли из Азии, нет оснований утверждать, что Восток более духовен, чем Запад. Не привлекает ли наше внимание сфера духовного только потому, что при сравнении с Западом материальная сфера нашей жизни значительно уступает? Можно, как Тагор, проклинать материальную культуру, презирать ее, но, если последовательно придерживаться этой логики, дело обстоит так, что становятся ненужными все новейшие достижения науки и техники: и тогда поезд и трамвай, радиосвязь и самолеты бесполезны. Сможет ли Тагор примириться с такой неудобной жизнью, и прежде всего не обязан ли во многом сам Тагор материальной культуре, и не страшно ли, что в случае, если пренебрегать завоеваниями материальной культуры, его собственная страна будет совсем разрушена? На подобные вопросы он, к сожалению, не дает никаких разъяснений. В таком случае рассуждения Тагора — всего лишь пустые угрозы, нежелание признать свое поражение. В Америке с ним носились как со знаменитостью, всюду он был принят в высшей степени радушно, и скорее всего не из-за своих идей и учености, а, вероятно, в основном всем этим он обязан великолепному англосаксонскому произношению и своей привлекательной наружностью, изящной и не лишенной странности, совсем как у святого. Восточный человек, чем он более велик, тем менее красноречив, и никогда он не позволит себе саморекламу, да еще перед людьми чужими. Среди японцев, которые популярны в Америке, нет ни одного подлинно порядочного человека» Это лицемеры, ловко говорящие комплименты леди и джентльменам, только и думающие о том, как бы себя выигрышнее подать. По-

этому мне кажется само собой разумеющимся, что у себя на родине, в Индии, Тагор не очень популярен.

Еще один человек, о котором можно сказать, что это признанный авторитет «востокоизма», — китайский ученый-конфуцианец Гу Хунмин *. Конфуцианец — тоже хулиатель материальной культуры, и, хотя он во всеуслышание превозносит духовную культуру Востока, он, как и Тагор, человек крайне односторонний, и ему ничего не остается, как произносить пустые угрозы.

«Восточная экономика ставит во главу угла потребителя, а западная — отдает предпочтение производителю», — провозглашает этот человек. Но есть ли на Востоке книги по такой экономике, можно ли с помощью методов такой экономики соперничать с Западом, таких разъяснений нигде не дается. Люди, подобные мне, малознакомые с предметом политики и экономики, если им не объяснить более подробно, мало что в этом уразумеют. Только китайский ученый Гу Хунмин в отличие от Тагора обнаруживает убежденность твердую, своевольную, свойственную подлинно восточному человеку, когда стоят на своем, даже если никто другой этого не приемлет. Когда-то я читал в журнале «Женщина», как этот человек одобрял многоженство в Китае. Он писал, что полигамия, когда видишь реальную китайскую семью, не так уж аморальна, что это не тот институт, который приносит несчастье китайской женщине. Он писал, что полигамия до некоторой степени вносит в семью мир и спокойствие и потому в своем роде она не так уж плоха.

Только одно это утверждение, если не приводить другие разумные доводы, далеко не убедительно, но в непоколебимой приверженности г-на Гу Хунмина старым обычаям есть особая притягательная сила. Быть может, этот китайский мудрец — великий человек.

И хотя, по сути, такие признанные авторитеты изгоняют западную культуру, дабы вдохнуть мужество в ослабевшую душу восточного человека, если быть справедливым, нам кажется, что до сегодняшнего дня Запад неизмеримо больше, чем Восток, способствовал прогрессу человеческого общества. К сожалению, невозможно отрицать, что восточные люди в большей мере пользуются всеми достижениями Запада и просто добрым отношением к себе его людей.

Быть может, уместнее отдавать должное заслугам Запада со свойственной восточным людям скромностью,

а не бросать в его адрес бранные слова с единственной целью — не признавать собственного поражения.

* * *

Это одна сторона вопроса, который интересовал меня. Однако сейчас я попытаюсь рассмотреть эту проблему с несколько иной стороны. Были в прошлом времена, когда восточная культура превосходила западную, и, быть может, в будущем это повторится. Но теперь Восток — я это особенно остро чувствую — не способен одолеть Запад, хотя, если он не будет развивать своей самобытной культуры, восточный человек как тип не сумеет сохраниться в этом мире. К слову сказать, когда-то я послал в журнал «Тюокорон» короткие заметки о нашей привязанности к китайской традиции. Попробую весь этот текст здесь воспроизвести.

«Если говорить о китайских вкусах (т. е. о китайском складе восприятия), то хоть и слишком, может быть, поверхностно называть их просто „вкусы“, но все же вопреки ожиданию они имеют глубокую связь с нашей жизнью. Сегодняшний японец почти все заимствовал из европейской культуры, и кажется, будто он совершенно ассимилировался в ней. И тем более изумляет, как все же китайские вкусы глубоко проникли в нашу кровь, какие корни пустили в нас. В последнее время я это особенно чувствую. Ведь и я один из таких людей. И люди, которые прежде не принимали во внимание восточное искусство, считая его архаичным, и чувствовали влечение только ко всему западному и только им восхищались, в один прекрасный день возвращались к своим японским склонностям, а в итоге не к чему иному, как к китайским вкусам. И это распространенное явление. Особенно много таких людей среди тех, кто побывал в Европе или в Америке. Я говорю главным образом о деятелях искусства. Но в том, что касается идей, образования и эстетических вкусов, у людей более или менее образованных, которым сегодня за пятьдесят, вообще говоря, китайская традиция составляет основу. Среди немолодых политиков, ученых, бизнесменов, можно сказать, нет человека, который не слагал бы, пусть неумело, китайские стихи, не учился бы каллиграфии, и почти все пристрастились к произведениям каллиграфического искусства, к коллекционированию картин и антикварных вещей. Все они в детстве получили китай-

ское образование, как в свое время получили его их отцы и деды... Затем каждый из них пережил период безоглядного увлечения Западом, но, когда годы взяли свое, они снова, и теперь уже окончательно, возвратились к идеям, которые унаследовали от предков. „Сегодня традиции китайского искусства в самом Китае, можно сказать, совсем забыты. Где они еще сохранились, так это скорее в Японии”, — передал мне знакомый слова одного китайца, который сокрушался по этому поводу. Эти слова в какой-то мере соответствуют истинному положению вещей. Но даже в Китае, где почти вся интеллигенция сегодня чрезмерно увлеклась европейской и американской культурой и находится в состоянии, которое и мы переживали во времена европейских балов в Рокумэйкан *, и она некоторое время спустя, я думаю, очнется и почувствует необходимость сохранения своих национальных ценностей. Можно предположить, что в такой консервативной стране, как Китай, имеющей своеобразнейшую культуру и историю, такая необходимость острее чувствуется, чем в Японии,

Таким образом, по отношению к китайским вкусам, обладающим такой притягательностью, я испытываю странное влечение, словно смотрю издали на родные горы и реки, и вместе с тем чувство некоторой тревоги. Потому что не знаю, как других, но меня эта притягательность словно лишает отваги, необходимой в моем искусстве, и парализует мою творческую страсть.

В другой раз, быть может, я остановлюсь на этом более подробно... словом, суть традиционных китайских философских идей и искусства статична и лишена динамики, и мне кажется, что это плохо... Сам же я, чем больше поддаюсь искушению, тем больше страшусь. И я в детстве постигал китайские науки на специальных курсах, и мать объясняла мне восемнадцать очерков по истории Китая. Я и сейчас думаю, не лучше ли было бы для ребят, если бы историю Востока они изучали не по бесцветным учебникам, а по китайским книгам, заключающим в себе занимательные наставления и анекдоты? Впоследствии туристом я однажды побывал в Китае. Хотя я испытываю страх перед этой страной, но на моей книжной полке все прибавляются книги, имеющие касательство к Китаю. Много раз, желая забыть китайских авторов, я все же время от времени перечитываю любимых мною Ли Бо и Ду Фу, которых с удовольствием читал двадцать с лишним лет назад,

„Ах, Ли Бо и Ду Фу! Великие поэты! Разве Шекспир или Данте превосходили их?" — Всякий раз, когда я читаю этих авторов, красота их поэзии поражает меня.

Хотя, переехав в Иокогама, я работаю в кинематографе, живу в квартале, как говорится, пропитанном европейским духом, в европейском доме, но и справа и слева на книжных полках над моим письменным столом вместе с американскими киножурналами лежат сборники стихов Гао Цинцю * и У Мэйцуня *. Устав от работы и творческих усилий и духовно, и телесно, я беру в руки эти журналы и сборники стихотворений китайских поэтов. И когда открываю журналы „Motion picture magazine", „Shadow land", „Photo-play magazine", в мечтах я уношусь в сказочный мир голливудского кино и чувствую, как во мне воспламеняется беспредельное честолюбие, но вот я открываю томик Гао Цинцю, и стоит мне лишь пробежать глазами первую строку одного из его четверостиший, как сразу же я погружаюсь в атмосферу умиротворенности (этого стихотворения) и бродившие во мне до этой минуты честолюбивые и разгорячившие мой ум мечты остывают словно облитые водой. У меня такое чувство, словно кто-то шепчет мне: „Что новизна? Что творчество? Весь духовный мир, которого может достигнуть человек, разве не исчерпывается этими четверостишиями?" Меня это пугает.

Что же со мной станет в будущем? В настоящий момент я изо всех сил сопротивляюсь своим китайским привязанностям, и все же иногда вдруг возникает желание увидеть свою прародину, и у меня такое чувство, будто я вновь и вновь тайно возвращаюсь туда».

То, о чем я написал, дело пяти-шестилетней давности, но с тех пор это искушение не только не ослабло, но, напротив, постепенно усилилось и углубилось. В детстве омлет был для меня вкуснее сасими, сейчас совершенно обратное. Мне кажется, как я уже прежде где-то писал, что, в общем, самая невкусная в мире еда — европейская. Не оттого ли, что я живу поблизости от Нада, где сакэ изготавливают из кристально чистой воды, японское сакэ стало для меня самым вкусным?

Вообще даже цвет кожи японцев не гармонирует с европейской едой и кухонной утварью. Нацумэ Сосэки В романе «Изголовье из трав» («Кусамакура») писал: «Среди европейских сладостей нет ни одной, имеющей такую глубину и такую сложность оттенков, как японский мармелад ёкан». И я не случайно вспомнил сейчас

именно эти слова, С белой кожей западного человека гармонируют вещи светлые, яркие, но для желтой кожи восточных людей подходят вещи спокойных, глубоких тонов. Если вдуматься, то японцы, неумеренно строя похожие на пиленый сахар дома в европейском стиле, надевая чересчур яркий европейский наряд, усердно обезображивают себя. Притом японское увлечение Западом — это главным образом увлечение американским, что уж совсем невыносимо. Когда мы, японцы, у которых нередко слишком короткие и кривые ноги, надеваем щеголеватую одежду в так называемом стиле янки, мы становимся и вовсе похожими на обезьян.

Пусть превращаются в обезьян — что подделаешь. Но в полумраке наших жилищ надевать одежду, неудобную для жизни, — значит совсем проигрывать борьбу за существование. Есть люди, которые полагают, что это оттого, что сейчас у нас переходный период, а если энергично поощрять развитие спорта, закалять себя физически, чтобы не проиграть западному человеку, то скорее всего уже второе поколение все же не будет так смахивать на обезьян. Однако не бывало, чтобы достигали успеха люди, которые, слепо копируя чужие образцы, предавали забвению лучшие из своих традиций. Подражатель только вечно гонится по следу создателя. Поскольку обезьяна подражает Западу, она мало-помалу превратится в человека, но в итоге едва ли сможет превзойти своего белого собрата.

* * *

В ту пору, когда я работал в Иокогама, там находился некий господин. Он с детских лет жил в Америке, получил школьное образование в американском духе, закончил гуманитарный факультет Гарвардского университета и вернулся в Японию. Этот человек неважно знал японский, зато превосходно владел английским, и он жаловался мне: «Иностранцы в Иокогама страдают чудовищным невежеством. Они не знают ни литературы, ни истории своей страны. И когда эти типы одобряют мой английский, меня это, как вам ни покажется странным, раздражает. Мне нестерпимо хочется рассмеяться им в лицо: „Я все ваше знаю гораздо лучше вас"». И вот однажды этот господин, повстречав в моем доме одного молодого человека, завел с ним разговор о литературе. Что ни говори, господин закончил гуманитар-

ный факультет одного из лучших американских университетов и, нельзя не отметить, был о себе весьма и весьма высокого мнения; неудивительно, что и молодой человек поначалу отнесся к нему с должным почтением. Но когда мой приятель завел было с ним разговор, желая, чтобы последний ответил на ряд интересующих его вопросов, совершенно неожиданно выяснилось, что молодой человек гораздо лучше ориентируется в европейской и американской литературе. Во время разговора он записывал катаканой * имена писателей, которых этот господин не знал, и одно за другим выкладывал их перед ним, в конце концов окончательно сбив того с толку. После ухода молодого человека наш господин все удивлялся и говорил: «Кто он? Чрезвычайно образованный юноша!» Однако юноша — в то время помощник кинорежиссера или что-то в этом роде — не был ни начинающим писателем, ни человеком, стремящимся заняться литературой. Наш господин только что вернулся в Японию и удивлялся потому, что не знал ситуации, а нынешние молодые люди, даже те из них, кто не относится к особым любителям литературы, уж, во всяком случае, такими-то знаниями обладают. Хотя они не знают классической прозы Востока, но довольно регулярно читают переводную литературу. Вероятно, в мире найдется немного людей, которые знали бы литературу и искусство других стран так, как знают нынешние молодые японцы. Большинство американцев уверено, что Юджин О'Нил * — первый драматург в мире, и понятия не имеют об Артуре Шницлере *. Англичане, не желая знать, что творится в других странах, верят в величие Бернарда Шоу; французы превозносят Анатоля Франса. Японская же молодежь, считая сочинения своих писателей второстепенными, рискует повсюду в поисках иностранной литературы. И полагает, что это вполне современно. Между тем обширные знания мировой литературы она черпает из дурно выполненных переводов. В то время, когда я немного изучил французский, я прочитал в подлиннике Мопассана. И меня поражает, как оригинал непохож на копии, то есть на переводы, которые я читал до сих пор. А так называемые знания нынешней молодежи, к сожалению, сплошь основаны на переводах ничуть не лучших, чем перевод Мопассана. Разумеется, лучше хоть какие-то познания, чем отсутствие таковых вовсе.

В пору моего студенчества вся мировая проза пере-

водилась на японский только с английского, то есть это были так называемые «двойные» переводы, но сейчас, похоже, дела обстоят лучше и переводы стали более искусными. И все же, несмотря на перемену к лучшему, нельзя не отметить, что природа европейских и японского языков совершенно различна и, я думаю, что вводить в структуру японского языка европейский ход мысли — занятие далеко не безобидное: прелесть японского стиля со свойственной ему глубиной и многозначностью смысла постепенно утрачивается. Например, в японском языке подлежащее в предложении вовсе не обязательно, тогда как в европейских языках это необходимое условие грамматической конструкции. Такая манера письма процветает сейчас и в Японии, и авторы всякий раз уведомляют вас: «Это прекрасный день», «он сделал то-то», «я сделал то-то». Из-за этого современная японская проза стала неряшливой, перегруженной и выглядит уродливо. Современная молодежь не может читать роман «Гэндзи-моногатари» чаще всего именно из-за отсутствия в нем подлежащих, а ведь в этом-то и заключается красота слога этого произведения.

Но ведь и сегодняшняя молодежь молода не вечно. Вскоре, когда годы возьмут свое, не потянет ли ее на свое, восточное, традиционное? Или по-прежнему она будет довольствоваться переводной литературой и американским кинематографом? Мне скажут: «Не стоит волноваться, к тому времени, когда они войдут в зрелость, восточный склад восприятия изживет себя». Кто знает, быть может, так и случится. Значит, в конце концов нам действительно уготована участь обезьяны, которой мы должны будем удовлетвориться.

* * *

Говорят, что японцы умеют весьма искусно использовать достижения других стран, тем самым компенсируя собственные слабости. Но в древности мы заимствовали у Китая и Индии, а сегодня партнеры Японии — европейцы, а это в каком-то смысле меняет дело. Если пассивная восточная культура подвергнется нашествию необычайно деятельной и конструктивной западной, останется ли в ней хоть какой-то изначально присущий только ей элемент? Пусть даже в одиночестве я буду упорствовать и, скрывшись где-то в глуши, в горах, стойко следовать своему «востокоизму». Не знаю, как в та-

кой огромной стране, как Китай, но в маленькой Японии материальная культура быстро проникнет в самые отдаленные уголки гор, и в мгновение ока там проложат железные дороги и построят фабрики. Пока цивилизация не поглотит всю страну, эту силу не остановить. К тому же европейцы и в личном общении ведут себя крайне напористо, подчас даже агрессивно, и мы, японцы, постоянно чувствуем, что на нас оказывают давление. Даже если мы и считаем наших противников людьми невежественными, неравными себе, но, вступив с ними в полемику, выясняя, кто прав, а кто виноват, сдержанные японцы, как мне кажется, будут окончательно побеждены. «Во всем мире у китайцев — лица самые человеческие. Что-то дикое, звериное есть в лицах европейцев», — сказал, кажется, г-н Хасэгава Нёдзэкан *. Не знаю, действительно ли это так, но, когда сталкиваешься с европейцами лицом к лицу, даже только громкость их голоса подавляет физически. Ничего не поделаешь, европейцы совершенно не постигают внутренних, скрытых движений, которые помогают понимать друг друга без слов.

На днях я встретил живущую по соседству девушку, которая учится в женской гимназии, и, когда я спросил ее: «Играете ли вы в теннис?», она ответила: «Нет. Родители запрещают мне. Они говорят, я слишком вырасту, если буду играть». А вот еще один разговор. Сын моего приятеля С. прекрасно учится в школе, и особенно успеваешь в математике. Лишь с английским у него неладно. Это тревожит и ребенка, и родителей, и мальчик занимается с домашней учительницей, англичанкой. Все же его успехи не оправдывают надежд и разочаровывают. Я так сказал С.: «Стоит ли так разочаровываться? Ваш мальчик прекрасно успеваешь в математике, не значит ли это, что голова у него работает хорошо? Если же рассуждать о том, какой талант, математический или лингвистический, находит более широкое практическое применение, когда человек выходит в мир, что тут говорить, конечно же, математический". Не страшно, если ваш сын не владеет английским. А уж разговорным языком и вовсе не стоит заниматься. Нет у вашего сына возможности постоянно общаться с иностранцами, поэтому, даже если он и выучит что-то, несомненно, тотчас же все забудет, да и нет необходимости помнить. А если он все же поедет за границу, то и без репетитора он, само собой, усвоит, что нужно.

Стоит ли вам в таком случае нанимать домашнего репетитора из иностранцев?»

Я думаю, что, когда наши государственные деятели и педагоги, с одной стороны, в организации и в структуре общественных институтов, во всем следуя Западу, вводят в средних школах гораздо больше часов на преподавание английского, чем на изучение японской и китайской классики, поощряют спорт в женских гимназиях так же активно, как и в мужских, а с другой стороны, стремятся сохранить в первозданном виде присущие нашей стране самобытные прекрасные обычаи, — это чрезмерные желания. Вряд ли можно рассчитывать, что наши руководители будут обучать нас только строить самолеты, радиоприемники и гигантские корабли, а от распространения модных радикальных идей и бальных танцев постараются оградить. Они сами в праздничные дни в сюртуках и цилиндрах отправляются в государственные учреждения, садятся на европейские стулья и, облокотившись на европейские столы, занимаются чем-то совершенно несовместимым с сохранением прекрасных традиций. Я думаю, что у них самих нет ясного представления о том, в каком объеме необходимо сохранять традиции, а от чего и как можно отказаться; они сами изо дня в день поступают так под влиянием момента. Да и не только они, большинство японцев поступает точно так же — все сбилось с пути. (И я, конечно, один из них.) Сбившись с дороги, не сопротивляясь, они подчинились инерции сложившихся обстоятельств. Они всего лишь люди, которые жаждут обновления и заявляют: «Китайское письмо неудобно, и нужно упростить его» — и предлагают вместо него употреблять ромадзи *, при этом все еще не в силах забыть красоту китайских иероглифов.

* * *

Иногда меня занимает вопрос: соответствуют ли японскому национальному характеру такие явления, как конституционная политика Или парламентский строй? Конституционная политика является политикой дебатов, искусством красноречия, средством агитации. А между тем, как я уже говорил прежде, восточный человек, чем он более велик, тем менее разговорчив. Я никогда не слышал, чтобы выдающийся политик в Японии был одновременно красноречив. В Японии люди, владеющие

искусством красноречия, как правило, люди пустые и легкомысленные. Со времени после Мэйдзи многие, начиная с г-на Окума Сигэнобу, и позже его коллеги г-н Одзаки Юкио и г-н Симада Сабуро в качестве политиков терпели одну неудачу за другой. Хотя газеты критикуют взаимное обливание грязью в палате представителей, нападают на закулисную политику лидеров политических партий, но среди тех, кто становится членом парламента, очень много людей вульгарных, грубых, и естественно что они не упускают возможности оскорбить друг друга. В противоположность этому закулисная политика по душе японцу. В тихой гостиной в четыре с половиной татами пять-шесть человек, которые доверяют друг другу, спокойно сидят, касаясь один другого коленями, и именно теперь, когда они занимают честную позицию, в голову им порой приходят совсем недурные мысли. И хотя я не говорю, что надо возвращаться назад, ко временам монархии и феодализма, но все же нельзя ли попробовать, не идя во всем на поводу у Запада, найти в прошлом политическое устройство, к которому, может быть, более склонен наш национальный характер? Если бы западная культура не проникла в нашу жизнь, разве Восток не развивал бы свой, особый, восточного типа политический строй?

Представим себе, что, не испытав благотворного влияния науки, мы не узнали бы благ материальной Культуры. Если поразмыслить, такое общество не была бы уж очень большим несчастьем. Не было бы ни поездов, ни трамваев, зато на земле расстояния не сокращались бы, как сейчас. Санитария и искусство врачевания были бы в плачевном состоянии, но мир не страдал бы от перенаселения. Не было бы высокопроизводительной экономической системы и машинного производства, но вся наша одежда и утварь изготовлялись бы вручную, работа эта совершалась бы с усердием и в нее вкладывалась бы душа. И разве такой мир не был бы тем же раем? Вряд ли можно говорить об упадке цивилизации только потому, что не происходит никаких изменений в [эталоне] человеческого счастья. Если бы только мы не боялись, что Запад вторгается к нам и погубит нашу страну, нам на самом деле ничего больше и не нужно было бы. Если вдуматься, западный человек слишком уж вмешивается в чужие дела. В конце концов мы сейчас стоим на перепутье: то ли нам, хоть нас и разрушают, держаться за наш «востокоизм».

то ли совершенна приспособиться к Западу. Должен сказать, что в этом смысле восточный человек обречен на несчастную судьбу.

Все, сказанное мною прежде, противоречиво, но я испытываю подлинные муки от этих противоречий.

* * *

В предыдущих номерах журнала я писал о «востокоизме», и совершенно неожиданно очень многие читатели осудили меня. Мне казалось, что я показал себя упорным сторонником «восточного», но — какое заблуждение — я подвергся критике, меня обвинили в преклонении перед Америкой, в том, что я опустился до материализма. И что особенно неожиданно, нашлись люди, которые утверждают, что некрасиво, нескромно упрекать старшего коллегу, такого, как почтенный Гу Хунмин. Но я уверен, что о конфуцианце Гу Хунмине я говорил с должным уважением, высоко ценя его усилия. Я писал: «Он обнаруживает убежденность твердую, своевольную, свойственную подлинно восточному человеку, когда стоят на своем, даже если никто другой этого не приемлет», и говорилось это, разумеется, не с тем, чтобы упрекнуть. Больше того, мне известно, что г-н Гу Хунмин с детства в течение долгих одиннадцати лет, обучаясь на Западе, овладел английским, немецким, французским языками, освоил латынь, что он хорошо знаком с новейшими идеями политической экономии. Иными словами, я чувствую необъяснимое обаяние в том, что г-н Гу Хунмин, имея в прошлом такую биографию, освободился от влияния Запада и в итоге вернулся к чисто восточному мировосприятию. Казалось бы, существует достаточно примеров, когда увлечение Западом с годами теряет остроту, сменяется склонностью к утонченности, к старым традициям. Но г-н Гу Хунмин — выдающийся ученый, какого редко можно встретить и на Востоке, и на Западе, человек, настолько сведущий в обычаях, нравах, образовании Запада, что даже европейцы не могут с ним равняться. В отличие от новоиспеченных поклонников западной моды он получил последовательное европейское образование и воспитание и, кроме того, хорошо знаком с западным обществом. То, что такого человека в конце концов перестал восхищать Запад и он почувствовал необходимость вернуться к «востокоизму», глубоко трогает нас: «Вот даже такой человек все же

вернулся в лоно Востока». Я думаю, что г-н Гу Хунмин отверг Запад и стал прославлять национальную культуру из-за предрасположенности или наследственности, одним словом, из-за того, что в нем течет кровь восточного человека, а логические доводы, теоретическая подоплека появились позже. И о его упрямстве, своеволии как о прирожденном свойстве восточного человека говорилось именно в этом смысле, а отнюдь не из желания упрекать его. В упрямстве г-на Гу Хунмина, в его своеволии, в том, что он позволяет себе рассуждать не по летам запальчиво и не желает оправдываться, я вижу, напротив, его подлинное величие.

* * *

Если знать Запад так исчерпывающе, как знает его г-н Гу Хунмин, наверняка лучше начинаешь понимать достоинства Востока. Но можно ли полагать, что такое знание доступно всем восточным людям? Мы ведь в лучшем случае видим только часть здания западной культуры, а чаще всего лишь ее фасад. И бесспорно, что западная культура, во всяком случае ее внешние проявления, гораздо легче воспринимается и более доступна, чем восточная; она сразу же, непосредственно, воздействует на человека. Я уже отмечал, что западная музыка, живопись, еда гораздо сильнее трогают душу ребенка, чем восточная. И, мне кажется, это свидетельство того, что западная культура включает в себе более здоровые элементы и движется в верном направлении. Но интересно, почему никто не обращает внимания на это и не пытается осмыслить? Допустим, цветок пишется с натуры в манере живописи школы Нанга * или же акварелью в западном стиле. Какая работа вызовет у ребенка большую радость? Уверен, что привлекательность и достоинства японской живописи будут совершенно не поняты подростком. И все в восточном искусстве, как в живописи Нанга, усложнено, зашифровано. Необходимо приучать себя к нему, чтобы достигнуть своеобразного духовного состояния, и только после этого можно почувствовать вкус к такому искусству. В этом — его достоинство, но для большинства людей такой путь невозможен, и, поскольку западное искусство более доступно, все в конце концов стремятся к нему. Сегодня дети так и поступают, и школьный курс Поощряет свободный детский рисунок в западном стиле.

И потому, сколько ни говори: «Это дурно, вредно», но что поделаешь. Во времена, когда я учился в начальной школе, нам раздавали образцы рисунков, выполненных кистью, и мы рисовали монохромной тушью орхидеи, так и не испытав радости писать картины. Но если говорить о сегодняшнем свободном рисунке, его мы наверняка исполняли бы с радостью и, мне кажется, став взрослыми, не были бы такими неумельцами. И, уж во всяком случае, у нас был бы более развитой художественный вкус. Положим, чтобы достаточно глубоко овладеть даже западным искусством, тоже требуется определенный духовный уровень, и нельзя сказать, что каждый может достичь его. Но я говорю не о немногих избранных. Речь идет о том, чтобы приобщить большинство людей к волшебной природе искусства, насколько это возможно, посвятить их в тайну красоты и гармонии живописи, чтобы они по крайней мере испытывали волнение и радость от встречи с ним, ибо восточное искусство — я имею в виду не только живопись, а любой из его видов и жанров — редко, когда стремится к утверждению человеческой жизни, учит наслаждаться ею. Вообще говоря, оно является искусством печали, искусством бегства от жизни (отрешенности), искусством сдержанности, поэтому в нем не найти ни страсти, ни стремления к наслаждению, ни экспрессивности, ни боевитого духа. Я думаю, что по этой причине оно и находит слишком слабый отклик в душе подростка. Конечно, и восточный человек может испытывать страсть, однако наши предки, которые сдержанность почитали за добродетель, считали позорным открыто выражать радость и гнев, печаль и веселье. Художник, стремясь воплотить эти чувства, в своем произведении опосредствовал их через скрытый намек (иносказание), в лаконичной форме выраженный. Считалось, что таким образом можно потрясти зрителя гораздо сильнее, чем открыто проявляя свои чувства, да так это и бывало на самом деле. Между тем современный человек, не чувствуя глубины и благородства такой позиции, видит в ней лишь болезненную нерешительность и восхищается откровенным западничеством. И неискушенный ребенок при выборе между восточным и западным произведениями сразу же отдаст предпочтение последнему как более здоровому.

Я не говорю, что искусство духовно здоровое по существу всегда превосходит болезненное. Я лишь могу

говорить о том, что оно действеннее для человеческого общества. Можно, конечно, воспитывать ребенка в сугубо восточном духе, но прежде следует тщательно все это обдумать.

* * *

Как мне кажется, не мешает поразмышлять и о том, что даже одно и то же понятие «сдержанности» в Китае и Японии существенно различаются.

В искусстве Китая внешне форма сдержанна, но содержание столь насыщено, что, кажется, вот-вот выйдет за пределы формы. Иными словами, если в том или ином произведении заключено десять частей, они спрессованы как бы до семи-восьми, из-за чего целое выигрывает в упругости. Поэтому форма хотя и сдержанна, но, скрывая изнутри большую глубину, не производит впечатления слабой. Тогда как в Японии вместо десяти частей ограничиваются семью-восемью, а недостающие две-три оставляют при себе: «Ну ладно, мол, и этого достаточно». А остальное предают забвению, поэтому форма хоть и выглядит крепкой, но в итоге — произведения более слабые и менее выразительные.

Например, в трехстишиях хайку, в которых с наибольшей силой выразилось особенное, свойственное только Японии, форма чрезвычайно лапидарна, и на первый взгляд кажется, что содержание стихотворения так и выхлестывает из него, но действительно ли это так? Хайку не выражает какие-то определенные, особенные чувства или картины (природы), скорее это всего лишь некий условный язык, понятный только нам, японцам. В соответствии с этим условным языком каждый из нас по собственному желанию волен вызывать в памяти подходящие чувства или картины природы, и в этом мы находим своеобразный интерес. Поэтому, чтобы понять хайку, нужно знать все, что относится к правилам в образе жизни японцев. В кругу действия этих правил может существовать произвольность возникновения у разных людей разных ассоциаций по отношению к одной и той же хайку. Конечно, когда поэт слагает хайку, она в тот момент интересна своей соотносительностью с конкретными чувствами и картинами природы, но, законченная, она превращается в абстрактное соединение слов. Поэтому нет необходимости, чтобы в сердце возникали те же картины, что и у поэта. До некоторой сте-

пени интересны этим и китайские стихи, и танка *, но особенно характерна с этой точки зрения хайку — это поистине японская стихотворная форма, в которой специфические свойства восточного искусства достигли наибольшей полноты. При этом, на мой взгляд, хайку не обладает глубиной, идущей от полноты содержания. Пейзаж и эмоции, на которые западный человек способен истратить сотни и даже тысячи слов, японский поэт избегает описывать детально и обозначает их одним словом, которое приобретает характер символа. Его позиция такова: «Тот, кто захочет, поймет».

Один знаменитый поэт говорил мне: «Сам я в молодости писал длинные стихи, но с годами для меня стало более естественным писать стихи в тридцать один слог (танка). Между тем сейчас, когда я стал старше, даже танка кажется мне длинноватой. И в ней много лишнего. В итоге я пришел к мысли, что, чем короче стихотворная форма, тем лучше». И в самом деле, не чувствуют ли японцы, что нелепо и смехотворно слишком подробно и растянуто описывать пейзажи и эмоции? Не испытывают ли они состояния, которое выражается словами: «Не стоит болтать о том, что очевидно?» А может, это объясняется тем, что мы пассивны по отношению к жизни, покорны и смиряемся со всем? И не в этом ли наш национальный характер?

Однако и в неброском можно обнаружить неброскую красоту. Вкусен бифштекс, сочащийся кровью, но вкусен и бесхитростно приготовленный свежий салат. Очарование простоты, утонченности и изящества, свойственное японском литературе, в конечном счете в других литературах труднодостижимо. Желательно было бы и дальше развивать эти стороны японского искусства, но оно в основе своей, к этому я еще вернусь, пассивно, и, стало быть, немислимо говорить о каких-то серьезных сдвигах и существенных переменах в его характере. И действительно, для восточных людей в течение сотен и тысяч лет со времен древности существует единственная красота, и поэты и повествователи из поколения в поколение перепевают ее на разные лады. Восточный человек уже в давние времена создавал себе идеал поэтического вдохновения на поэзии Ли Бо и Ду Фу и не искал красоты вне этой традиции, да и не было такой необходимости. Черпая из сокровищницы традиционной красоты, он чувствовал, что она неиссякаема, и этим вполне удовлетворялся. Вместо того чтобы искать но-

вые пути, восточный человек ставил себе целью достигнуть духовного состояния людей былых времен.

Кстати, если задать себе вопрос, не чувствуем ли мы, современные люди, очарования традиционной красоты Востока, ответ на него один: в детстве — нет, но с возрастом большинство людей приобщается к ней. Не знаю, как наши потомки, те, кто будут стариками через пятьдесят-сто лет, но нынешние люди, по крайней мере те, кому сейчас за сорок, сохранили в себе кровь восточных людей, способных воспринимать эту красоту. И поэтому они испытывают подчас противоречивые чувства и в некотором смысле страдают от этого.

* * *

Если стремиться вернуться к подлинно восточному образу жизни, то «становятся ненужными все новейшие достижения науки и техники: и тогда поезда и трамваи, радиосвязь и самолеты бесполезны. Но можно ли примириться с такой неудобной жизнью? И не страшно ли, что в случае, если мы будем пренебрегать завоеваниями материальной культуры, наша страна будет совсем разрушена?». Когда я написал об этом, некто посмеялся надо мной: «Вот потому-то вы находитесь под сильнейшим воздействием Запада». Но не нашлось никого, кто бы не только смеялся, но попробовал дать недвусмысленный ответ на этот вопрос. Если бы мне ответили: «Мол, нет ничего страшного в том, что страна погибнет», такую логику я еще могу понять. Но когда заявляют: «Даже если игнорировать материальную культуру, страна не должна погибнуть» — и при этом не удосуживаются объяснить, каким образом удастся достичь этого, такой ответ я не могу принять. Если люди говорят безответственно, просто давая волю своим чувствам, меня это не может устроить.

Если говорить о чувствах, конечно же, я предпочитаю восточный образ жизни, к которому всякий восточный человек безгранично привязан, и это естественно. Но я также понимаю, что, если этот образ жизни так или иначе не отстаивать и не сохранять, если не пестовать эту своеобразную культуру, в конце концов Восток духовно полностью превратится в западную колонию. Но каким образом можно согласовать и связать сегодняшние всевозможные социальные структуры с нашей древней традицией? Вот единственное, что я хотел бы услышать от своих критиков.

Прочитал статью г-на Акутагава «Литературная, слишком литературная...». Отвечать столь же запальчиво — бессмысленно, если начну, то этому конца не будет. Поэтому поделюсь лишь некоторыми впечатлениями. В статье г-н Акутагава выступает не только против меня, и я не собираюсь отвечать только г-ну Акутагава. Скорее, мне хотелось бы, чтобы это прочла широкая публика.

Самое плохое — не только в прозе, но в любом из искусств — устанавливать жесткие правила, «каким оно должно быть». Искусство есть нечто живое. Развивается человек, и одновременно развивается искусство. Даже если изобрести правила со шкалой оценок: «Каким должно быть искусство», оно никогда не совпадет ни с одним из этих правил. Когда-то в искусстве драмы существовало обязательное правило соблюдения единства места и времени. Но по той или иной причине оно постоянно нарушалось. Другой пример: в Японии велись бесконечные дискуссии. Суть их сводилась к тому, что прозаические сочинения должны быть просто описательными, и привнесение субъективного элемента осуждалось. Когда же появлялись прекрасные произведения, опровергающие такой ряд оценок, подобного рода постановка вопроса стала восприниматься как нелепость. И наконец, отвечая на упрек г-на Акутагава, скажу: если написано прекрасное произведение, из тех, что глубоко воздействуют на человека, трудно с определенностью сказать, плохо это или хорошо, если оно лишено фабулы. Когда во времена натурализма нет-нет да и появлялся антинатуралистический шедевр, его тут же так или иначе охаивали на том лишь основании, что он нарушает общепринятые правила. Эта дурная привычка укоренилась в японских литературных кругах, но пройдут годы, и такой подход удивит всех своей смехотворностью (надо сказать, что такого рода приемы не исчезают, чуть что — и вот уже готов ярлык: «буржуазная литература»). К сожалению, в нынешней Японии дурное влияние натурализма пустило глубокие корни: мне кажется, есть и у писателей, и у читателей слабость считать поверхностную исповедальную прозу и качественной, и глубокой. В таком подходе все еще можно увидеть своего рода критерии и правила оценки произведений, Мне лично они не по душе, и потому при

каждом удобном случае я буду отстаивать «фабульную прозу». Как и г-н Акутагава, я думаю, что в мире, вероятно, нет другой литературной школы, где было бы такое засилье исповедальной прозы, как в Японии.

Искони романы рассказывают читателям интересные истории. Роман «Гэндзи-моногатари». был написан потому, что к придворной даме, талантливой женщине, обратилась монашествующая императрица Дзётомонгин со следующей просьбой: «Не найдется ли у вас какой-нибудь интересной истории?» И в эпоху Шекспира, и во времена Тикамацу Мондзаэмона * и Сайкаку, * и при жизни Тамэнага Сюнсуй * и Рютэй Танэхико * все было так же. Сохранилось письмо, в котором Тикамацу в ту пору, когда его драма «Битвы Кокусэнья» («Кокусэнья кассэн») * имела огромный успех, писал с восторгом: «И на полях, и в горах все говорят о Кокусэнья, о Кокусэнья». Хотелось, чтобы и мы были не слишком скованы и научились проявлению такой непосредственной радости. Однако в современных литературных кругах произведения с занимательной фабулой считаются «массовой литературой», а понятие «массовая» приравнивается к понятию «вульгарная». И действительно, уже потому, что общественное мнение имеет такую направленность, появляется крайне мало высокохудожественных общедоступных романов. Что касается исповедальной прозы, я не хочу сказать, что она вообще плоха, но вполне достаточно, чтобы такие произведения занимали один-два процента по отношению ко всей художественной литературе. Если бы писатель за свою жизнь написал только одно такое произведение, этого было бы достаточно. Но японские литературные круги слишком несвободны от всякого рода влияний и моды. Положим, отсутствие духа свободы свойственно не только миру литературы, не в этом ли вообще заключается наш национальный характер?

Я об этом пишу не потому, что предлагаю писателям избрать легкий путь (то есть обратиться к занимательной, фабульной прозе). Нет, пусть меня не поймут превратно, мне хочется, чтобы сегодня мы владели своим искусством, как им владели старые художники, чтобы в наших работах чувствовалась хватка мастера. Вероятно, в былые времена старые мастера посвящали себя искусству с несравненно большим воодушевлением, чем нынешние писатели.

Красота композиционной структуры произведения выражается, собственно говоря, не в чем ином, как именно в красоте его построения. Следовательно, чтобы понастоящему выявить ее, необходимо достаточно обширное пространство, для того чтобы эту красоту «развернуть». Г-н Акутагава, который и в хайку находит конструктивную красоту, вероятно, будет утверждать, что и в чайном домике есть оригинальность композиции, а между тем там не чувствуешь сложности и многоплановости построения. Ни в хайку, ни в чайном домике нет того «заряда физической силы», о котором г-н Акутагава говорит, что «он позволяет писать пространно и непрерывно крупные произведения». Я уверен, что и в самом деле этот недостаток — наиболее уязвимое место японской литературы. Пусть я ошибаюсь, но, откровенно говоря, различие между двумя новеллистами, г-ном Акутагава и г-ном Сига *, заключается именно в том, что в произведениях последнего этого «заряда физической силы» явно недостает, тогда как первый обладает им. Хотя новелла — короткое повествование, но если она совершенна, в ней чувствуется глубокое дыхание, уверенное, зрелое мастерство, упорство автора. В длинных сочинениях нерешительные авторы уже к середине повествования выдыхаются. Но если эти сочинения прекрасны, в них есть красота, и она возникает из множества событий, которые сплетает автор, есть величие, и оно словно цепь гор, которые круто вздымаются вверх и стремительно падают вниз. И именно эта красота является той конструктивной силой, о которой я говорю.

Хотя в «Гэндзи-моноготари» этот «заряд физической силы» открыто вроде бы не выявлен, но японский стиль, чарующий и трагический, представлен во всей полноте: в «Гэндзи» есть композиционные начало и конец, есть соразмерность частей и целого; и действительно, это уникальное в нашей литературе произведение заключает в себе красоту композиционной структуры. Однако, если говорить о произведении Такидзава Бакина * «История восьми псов из Сатоми» («Сатоми хаккэндэн») *, мало того, что это было подражание китайским образам, так вдобавок и основание оказалось довольно шатким. Среди пьес театра Кабуки времен Токугава есть произведения с чрезвычайно сложным сюжетом, но не очень

основательны«, поверхностные, ход событий неестествен, и композиция не сцеплена геометрически жестко. Лучшим примером такого рода является «Пионовый фонарь» («Ботан доро») Сангютэя Энтё *. «Повесть о пионовом фонаре» в сборнике «Цзянь дэн синь хуа» Цюй Ю очень короткая, и, отлившись в законченную форму, она обладает целым рядом чрезвычайно высоких достоинств. Но в «Пионовом фонаре», импульс которому был дан китайской классикой, вводится дополнительный сюжет, в силу чего композиция дробится, пропадает единство — занимательность отдельных сцен начинает доминировать в ущерб целому, — глубокое впечатление от кайдан * ослабевает, и таким образом повесть утрачивает ряд достоинств. Среди тех писателей, кого упоминает г-н Акутагава, — Идзуми Кёка, Масамунэ Хакутё, Сатоми Тон, Кумэ Масао, Сато Харуо, Уно Кодзи и Кикиути Кан — не один ли только г-н Идзуми Кёка обладает в большой степени конструктивными способностями. [Поскольку я еще не читал «Чувствительную доброту» («Тадзё хотокэгокоро») г-на Сатоми Тон, об этой книге, к сожалению, не могу сказать ничего определенного. Пожалуй, самым прекрасным по композиции произведением со времен Мэйдзи является роман «Три жены» («Санмин цума») г-на Одзаки Коё. Это выдающееся произведение поражает совершенством прозы, а подобных образцов композиции даже в нашей старой литературе немного.]

Кстати, хотя Сайкаку и считается автором рассказов, когда читаешь его прозу, такое чувство, словно перед тобою развертывается длинное повествование, состоящее из множества эпизодов, наподобие арабских сказок «Тысяча и одна ночь». Читал я его более десяти лет тому назад и многое сейчас совершенно забыл. Помню только, что истории, подобные «Японской семейной сокровищнице» («Ниппон эйтайгура») * и «Хонтё оин хидзи», хотя и длились бесконечно, поразили меня неистощимостью живого чувства. (Хотя, кажется, по мнению такого знатока, как г-н Кода Рохан, автором «Хонтё оин хидзи» вряд ли является Сайкаку, и все же нелегко придумать такое множество сюжетов.)

* * *

Мне не очень понятен смысл того, что г-н Акутагава называет поэтическим духом. Он утверждает, что проза,

лишенная привычной «фабулы», ближе всего к поэзии и обладает особой чистотой. На Западе таковы, по его мнению, произведения Жюль Ренара *, а в Японии — новеллы г-на Сига Наоя. А достоинства писателя, как считает г-н Акутагава, определяются именно такой чистотой его произведения. И затем он продолжает: «Я не считаю прозу, лишенную привычной „фабулы“, самой лучшей...

...Ведь и моя проза почти вся строится на ней... и в будущем я не собираюсь, с головой уйдя в это занятие, писать только прозу, лишенную привычной „фабулы"». Но тут же рядом такое признание: «Я один из тех, кто скорее оставил бы в мире одну строку Бодлера, чем целиком роман А. Франса „Жанна Д'Арк"». И наконец, г-н Акутагава говорит о самом себе: «Я на редкость бессистемный писатель». Итак, «проза, лишенная привычной „фабулы“, среди всей прозы наиболее близка к поэзии... То, что я называю поэтическим духом, есть лирическая поэзия в самом широком смысле этого слова», и далее, не отрицая, что поэтический дух свойствен любой прозе, тут же утверждает, что он (этот дух) должен быть свободен от дешевой занимательности.

А с другой стороны, г-н Акутагава говорит и о том, что во всех произведениях Стендаля царит поэтический дух.

Г-н Акутагава, который, стегая себя, хотел бы отстегать одновременно и меня, пишет так: «Мы все делаем только то, на что способны. И меня нет-нет да и посетит сомнение, достаточно ли у меня способностей для того, чтобы писать такую бесфабульную прозу... Я пишу прозу потому, что могу включать в нее все что угодно, так как из всех литературных форм она одна дает возможность такой огромной широты охвата».

Я сомневаюсь, что вы, человек столь нерешительный, и в самом деле способны отстегать себя. Во всяком случае, я хотел бы просить, чтобы меня вы не стегали.

Собственно говоря, если, подумать, не означает ли все, о чем здесь говорилось, что все мы к разному предрасположены. Может быть, я и был несколько резок, но г-н Акутагава меня, как обычно, по-дружески простит.

* * *

Конечно, «бессистемность не может сочетаться с чистотой». Справедливо ли тогда, называя Гёте великим

поэтом всех времен, приводить в качестве неоспоримого доказательства его бессистемность? Величие Гёте именно в том и заключается, что при своей огромной широте интересов он не утратил чистоты восприятия. Огромная широта охвата и бессистемность — понятия разного порядка. Мы преклоняемся перед Гёте именно потому, что его произведения, хоть мы и находим в них собранный вместе всякого рода хлам, как у «обитателей ковчега», не производят, что поразительно, отталкивающего впечатления бессистемности, а, наоборот, представляют собой объективно увиденную картину, где все находится точно на своих местах.

Строго говоря, немецкая литература слишком серьезна по мысли, ей не хватает пластичности, она излишне напряжена, язвительна, и поэтому она мне, по сути, совершенно чужда, с одним только Гёте не так. Он и в самом деле подобен глубоководному потоку, медленно текущему по равнине, который беспрерывно образует заводи, стремнины, пучины и разливы, но, хотя облик его беспрестанно меняется, в общем, он привольно и плавно несет свои воды. Произведения Гёте таят внутри себя суровость и торжественность, словно «осенняя изморось и пламенное летнее солнце», а снаружи они покоряют вас своим изяществом, словно «ласковый весенний ветерок». За внешним спокойствием и плавностью, как у отшельника Коё, в глубине таятся пронзительность и страстность, как у Стриндберга. Бальзак хотя и подавляет своей внушительностью, но основное впечатление от его романов сводится, как мне кажется, к тому, что он жаждет запугать вас пустыми страхами. Достоевский глубок и серьезен, но грешит нетерпимостью. И только Гёте без суеты, сохраняя спокойствие, распространяя вокруг себя вечную красоту природы, при величественности и торжественности способен улыбаться. В величии даже Толстой уступал ему. И мы, всего лишь ничтожные ученики, при виде этой огромной вершины можем только в немом восторге бросить свои кисти и коленопреклоненно скорбеть.

* * *

Вообще на Востоке проза в сравнении с другими жанрами литературы считалась низким жанром и потому, к сожалению, не развивалась. Если бы проза не считалась чтением только для женщин и детей, если бы

сочинение ее считалось достойным занятием для мужчины и благородные люди не стыдились того, что они причастны к нему, и, наконец, если бы существовала традиция обращаться в прозе к политическим и общественным вопросам, как на Западе, я думаю, немало талантливых людей оставили бы после себя выдающиеся произведения. Авторы «Неофициальной истории Японии» («Ниппон гайси») * и «Завещания верноподданного» («Сэйкэн игэн») * наверняка писали бы прозу, и она встретила бы не меньшие симпатии со стороны общества, чем китайские хроники, и, таким образом, эти произведения были бы более долговечны. И хотя говорят, что «Неофициальная история Японии» считается выдающимся произведением японской прозы на китайском языке, я не нахожу в ней ничего прекрасного. И в описании одних и тех же сцен японский язык «Повести о доме Тайра» («Хэйкэ-моногатари») гораздо изящнее и живее. Такой талантливый человек, как Рай Санъё *, затрачивая для чего-то огромный труд, пишет только иероглифами, заимствованными из Китая. Вдобавок, что совсем уж нелепо, он писал на китайском языке в японской манере. Нечто подобное мы наблюдаем, когда трудный английский язык подменяют изобретенным японо-английским жаргоном. Почему же, если он считал возможным сочинять в японской манере, Рай Санъё не совершил еще одного шага и не писал на японском языке? Когда размышляешь об этом, понимаешь, что он напрасну затратил усилия. Несомненно, что такой нелепой тратой времени грешил далеко не он один. С другой стороны, произведения Араи Хакусэки *, написанные на японском языке, как и следовало ожидать, прекрасны и до сих пор не утратили своего величия. Их ясный лапидарный стиль заставляет вспомнить исторические романы г-на Мори Огай. Если бы такие люди, как Араи Хакусэки и Огю Сораи *, подобно Мори Огай * и Б. Шоу, занимались литературным трудом, кто знает, может, они создали бы произведения редких достоинств. Поистине, когда думаешь об этом, испытываешь глубокое сожаление.

* * *

Давным-давно автор «Дневника Сарасина» («Сарасина-никки») *, «дочь Сугавара Такасуэ», писала, что, когда ей было лет одиннадцать или двенадцать и она

жила в провинции Кадзуса, «в часы досуга и по вечерам она слушала, как старшая сестра, или приемная мать, или еще кто-нибудь, беседуя о том о сем, частенько принимались говорить, о блистательном Гэндзи; ей все больше и больше хотелось подробностей, но разве могли рассказчицы, помнить их наизусть и рассказывать так, как ей того хотелось? Она была очень нетерпелива и поэтому соорудила в рост человека статую будды Яхуси — исполнителя желаний — и стала, совершив омовение рук, тайком приходить к нему, когда никого вокруг не было, и, распростершись ниц, молиться: „Отправь меня поскорее в столицу! Там так много повестей, так покажи мне их, пожалуйста, все, сколько есть!“ Позднее, переехав в столицу, она наконец смогла брать у людей различные повести и читать их. Она необъясненно радовалась, когда возвращалась домой, достав такие повести, как „Гэндзи“ в пятьдесят с лишним глав, „Дзайно-тюдзё-моногатари“, „Тогими-моногатари“, „Сэрикава-тюдзё-моногатари“, „Сирара-моногатари“. Когда одна-одинешенька читала она в своих покоях первую книгу „Гэндзи“, которую до этого лишь бегло проглядывала, настроение у нее было такое, что, если бы ей предложили, она даже с императрицей не согласилась бы поменяться местами» — так она писала, радуясь, что могла читать «Гэндзи». «Во сне к ней явился красивый монах в желтых буддийских облачениях и велел: „Учи пятый свиток „Лотосовой сутры“ *; она об этом никому не сказала, сама же и не собиралась учить сутру, а только и думала что о „повествованиях“. Сейчас она уродлива, но, когда вырастет, станет красивой и волосы у нее будут гораздо длиннее. Она хочет быть такой же, как Югао * и Укифунэ *. И ей становится стыдно, что она все время думает об этом». Таким образом, в настроении девушек, почитательниц литературы, нет никакой разницы между давними и нынешними временами, но то, что дочь Сугавара Такасуэ, одержимая желанием читать прозу, соорудила статую будды Якуси в человеческий рост и молилась ей, напоминает нам, что все же это происходило, и, в самом деле, в эпоху Хэйан *. К тому же жанр повести в качестве чтения образованного аристократического общества не считался, вероятно, таким уж низким. Следовательно, и жанр прозы, без сомнения, развивался, и, хотя «повествования», которые читала автор «Дневника Сарасина», не дошли до нас, их число, надо полагать, было достаточно ве-

лико. Сохранившаяся до наших дней повесть «Цуцуми-тюнагон-моногатари» представляет собой собрание остроумных, прекрасно написанных рассказов. Такие книги могли писать только исключительно талантливые люди. Автор вначале не дает никакого пейзажа, а сразу, с первых же слов, переходит к описанию событий. Если бы жанр повести развивался таким образом, то стиль японской прозы стал бы совершеннее. Но так не случилось. Почему же после эпохи Камакура * начался, наоборот, упадок жанра повести? Возможно, это объясняется влиянием нравов секты Дзэн или же воздействием сунской философской школы, которые сменили в Японии пришедший в упадок хэйанский буддизм с его направленностью к настоящему, а не к будущему, с его гедонистической окраской.

* * *

На двенадцатом году Тайсё, пострадав от землетрясения *, после трудных скитаний, я наконец осел в Кансай * и поэтому постепенно полюбил район Камигата *. «Прекрасный климат, вкусная еда, место, где отдыхаешь душой и чувствуешь себя привольно, то есть условия жизни лучше, чем в Канто *, и, если все это так, почему я не приехал сюда раньше?» — так приблизительно рассуждаю я теперь. Если бы не неотложные дела, ноги бы моей не было в Токио. Изредка, когда я все же еду в этот город, меня ждут там старые знакомые, приглашают и угощают, но сакэ и еда там невкусные, поэтому не получаешь никакого удовольствия, и я в который раз убеждаюсь в том, что Токио всего лишь ужасная провинция, и ничего более. Грустно, что в Кансай у меня нет добрых старых знакомых; правда, у меня не такой характер, чтобы очень уж тосковать по друзьям: нет так нет, можно прожить и без них, Зато уж здесь, в Кансай, нет надоедливых посетителей, и в этом отношении условия, напротив, благоприятные. Поэтому я несколько не жалею о Токио, и, если говорить о единственном неудобстве, которое испытываешь, живя в Кансай, здесь невозможно увидеть хорошую пьесу. Во множестве идут американские фильмы, европейских же совсем нет. Никто не будет спорить с тем, что без «еды» нельзя, но «зрелища» здесь явно не хватает.

Вообще-то не могу назвать себя заядлым театралом и, когда жил в Канто, ходил в театр с большими пере-

рывами, даже не всякий месяц. Но вот я переехал в Кансай, и мне, как никогда раньше, захотелось «зрелища», именно тогда, когда стало невозможно ходить в театр. Вероятно, найдутся люди, которые скажут, что ведь и в Осака есть театр. И я поклоняюсь Камигата, но не в такой степени. Хотя, живя в Токио, я видел два-три раза Гандзиро *, но мне нравилась только та сцена, в которой Камия Дзихэй * выходит на «дорогу цветов» *. Прежде, когда я еще учился в средней школе, вместе с ныне покойным Онуки Сёсэн мы ходили в театр Кабуки смотреть Гандзиро, и тогда он восхитил меня тем, что в роли Камия Дзихэй, где ему нужно было создать образ человека, совершенно потерявшего надежду и не сознающего, что происходит вокруг, проходя от занавеса на «дорогу цветов», точно передал это состояние. Но дальше, по ходу действия, его мастерство показалось мне слишком суетным и мелким, излишне подробным, путаным, и поэтому все, что он потом делал, совсем испортило впечатление от его выхода на «дорогу цветов». Видел я и «Слуховое окошко» («Хикимадо»); говорят, что это его лучшая роль, с чем никак не могу согласиться. Осакицы носились с ним как со знаменитостью; неудивительно, что и он вслед за многочисленной армией поклонников возомнил о себе как о явлении незаурядном. Поэтому и в глазах собственной персоны, и во мнении почитателей его таланта он выглядел как актер более крупный, масштабный, но на самом деле толкование пьес, в которых Гандзиро играл, примитивно и род его мастерства без тайны, несколько упрощенный; думается, что в Токио актеров такого дарования было немало. Пусть бы он играл упрощенно, но если бы его игра была отмечена бесхитростной красотой или же классической строгостью, тогда — другое дело. Но трудно вынести, когда при всей упрощенности его игра необоснованно психологична и не отличается чистотой. Если это соленье из тунца — пусть, все-таки обычное соленье, но Гандзиро — это соленье из сладостей. Есть такую еду и не морщиться — выше моих сил.

Когда смотришь Гандзиро, именно так и получается. И поэтому, когда видишь молодых актеров, у которых нет такого влияния и авторитета, как у Гандзиро, то становится особенно неприятно. Однако среди молодых актеров не найдешь таких, у которых были бы ум и честолюбие, как у Морита Канъя * и Энноскэ *. Поэтому плох старый театр, плох и новый театр. Среди трупп

кроме Кабуки есть «Народный театр» в Такарадзука, но, похоже, не такой серьезный, как «Малый театр» в Цукидзи (в Токио), И поэтому, когда я еду в Токио, я уже не имею обыкновения думать, чем будет наслаждаться мой язык, надеюсь только на то, чем будут наслаждаться мои глаза. Вот почему, когда меня спрашивают: «Чем угостить вас сегодня?», я отвечаю: «Если хотите меня побаловать, угостите, пожалуйста, спектаклем». И в Осака, случается, приезжают токиоские актеры, но беда в том, что я больше других люблю Кикугоро. Этот человек дважды приезжал в Такарадзука, но почему-то в те приезды было не так интересно, как то, что я видел когда-то в Токио. И к тому же Кикугоро, наверное, не любит Камигата и, вероятно, поэтому больше уже не приезжал. И хотя у меня есть возможность увидеть Тюся *, Байко *, Китизмона *, но если я не могу увидеть Кикугоро *, то для меня как будто нет спектакля. Я нашел в Камигата ресторанчик, где подают вкусного угря, тэмпура и соба *, о которых говорят, что здесь они обычно невкусные, и единственное, чего мне не хватает сейчас в Камигата — это спектаклей театра Кикугоро.

* * *

Об искусстве Кикугоро, конечно же, не мне, дилетанту, распространяться, но, поскольку я начал говорить о нем, мне хотелось бы отдать дань глубокого уважения его позиции художника. И хотя я со всех сторон слышу восторженные отзывы о его мастерстве, почему позиция Кикугоро в искусстве осталась в тени? Быть может, наоборот, все говорят об этом, а я просто плохо осведомлен?

Часто слышишь, что Кикугоро с молодых лет нередко бывал высокомерен. Ходили слухи, что он издевался над Китизмоном, и тот вызывал у всех сочувствие, были времена, когда Кикугоро не пользовался любовью у публики. Я встречался с ним только раз или два за кулисами и близко его не знал. Однако в том, что называют общественной деятельностью, частной жизнью, во всех своих проявлениях, прекрасен ли он в этом и последователен ли от начала и до конца? Есть ли в нем что-то, чего нужно стыдиться, нечто неопределенное, таков ли он, что не может придерживаться какой-то одной позиции? Все это можно понять, если смотреть издале-

ка, даже не сближаясь, выждав долгое время: «как же спрячешь человека!»¹

Если припомнить, то это было уже около тридцати лет назад. Я в то время жил в Нихомбаси, и кормилица повела меня посмотреть на похороны Кикуноскэ, любимого сына предыдущего Кикугоро. Похоронная процессия проходила неподалеку от Суйтэнгу. Кажется, весь день моросил дождь, и длинная процессия шествовала из Хоматё от моста Наканабаси по направлению к Нингётё. Хотя участвующие в похоронах укрывались в колясках с поднятым верхом, которые тащили рикши, но публика, страстно желая увидеть без грима лица актеров театра Кабуки, собралась, не обращая никакого внимания на сильный дождь, и совершенно перекрыла движение. По обеим сторонам узкой улицы под зонтами теснились люди, и процессия медленно продвигалась, стараясь раздвинуть эту толпу сгрудившихся, тесно прижавшихся друг к другу людей. Коляски следовали одна за другой с поднятым верхом. В ту пору нынешнего Кикугоро, младшего брата покойного Кикуноскэ, звали Усиноскэ*. Ему, который старше меня на один год, вероятно, было около десяти. Точно не помню, на каком году Мэйдзи это было, но тот, на кого показывала кормилица, восклицая: «Смотрите, мальчик вон там, это же Усиноскэ», был славный, круглолицый, светлокожий ребенок (или, может быть, он был набелен?). В те времена даже мальчики из семей, где держались строгих правил, надевали кимоно с длинными рукавами, как у взрослых, и нередко в обычные дни накидывали на себя одеяния из шелка хатидзё или итоори и повязывались оби из плотного шелка, и на ноги надевали деревянные гэта с соломенными стельками. И потому сын актера, Усиноскэ, на похоронах брата был, вероятно, одет в черное кимоно из шелка кинуору и в хакама* из ткани сэндайхира. Однако через щель в козырьке коляски он был виден мне только от плеча и выше. Все еще отчетливо помню, что, заметив тогда, как удивительно хорош собой круглолицый мальчик Усиноскэ в надетом на голову маленьком черном цилиндре, я с завистью подумал: «И я хочу такой же!» И в самом деле, с этого момента я заинтересовался его жизнью. И сейчас, когда я слышу имя Кикугоро, я вспоминаю фигуру Усиноскэ

¹ Цитата из пьесы «Сокровищница вассальной верности».

в крохотном цилиндре и перед глазами всплывает картина проливного дождя, с шумом колотящего по верху коляски. В то время в Кобикитё находился чайный домик «Кикуюка», который посещали зрители и актеры, и наша семья обычно отправлялась в театр Кабуки из этого домика, и уж не знаю почему, но, когда мы возвращались после спектакля домой, часто шел дождь. И в то время, когда я сидел в коляске на коленях у матери и она обнимала меня, в моих ушах еще звучали отдельные слова и интонации актеров и звуки сямисэна и слышно было, как по верху коляски стучит дождь. В темном, влажном углу коляски запах камфары, пропитавший кимоно матери, смешивался с запахом кожаного верха коляски и ударял в нос сладко и тепло.

...Воспоминания об Усиноскэ, которого я увидел в день похорон под козырьком коляски, позволяют мне восстановить ничтожные события тех дней детства...

Прошу прощения, что я излишне уклонился от темы, но, после того как этот миловидный ребенок Усиноскэ превратился в Кикугоро, он стал человеком, которого очень многие невзлюбили. А между тем он был любимым сыном в семье знаменитой актерской династии, и обычно в таких семьях детей так балуют, что они растут, полные самодовольства и самомнения, с возрастом становясь не в меру спесивыми. Но в случае с Кикугоро это не так. Высокомерие Кикугоро, о котором немало поговаривали, это не мальчишеская бравада, не откровенное самодовольство, это нечто другое. Похоже, Кикугоро обладает чрезвычайно твердым характером. Случается, и дети из знаменитых актерских родов бывают до странности тактичны и скромны, но это носит скорее оттенок самоуничижения и производит неприятное впечатление. И то, что такого актера, как Кикугоро, считают высокомерным, несколько не унижает его. И люди, вероятно, не могли в конце концов не признать его право на высокомерие, если оно заключалось лишь в решимости и в том, что он, не сломавшись, достойно переносил любые испытания, всякий раз отстаивая свои убеждения. Такого рода высокомерие, если человек не обладает действительно сильным характером и уверенностью в себе, имитировать невозможно. От Кикугоро сбежал Канъя, ему изменил Мицугоро *, и, наконец, его бросил Китизмон. Люди говорят, что он стал притеснять своих товарищей и младших коллег, по-

мыкать ими, не знаю, правда это или нет, но, даже если эти слухи справедливы, он брал на себя всю ответственность за свои поступки, и, если кто-то сбегал от него, он позволял ему делать это, даже бровью не поведя. И я вижу неподдельную самостоятельность в том, что он в полной мере отвечал за все свои поступки. Хорошо, если бы среди артистической братии, которая заигрывает с публикой, не решаясь оспорить чужое мнение, было бы побольше людей такой воли и выдержки, как Кикугоро.

* * *

И сегодня, когда все актеры Кабуки, кроме актеров императорского театра, принадлежат труппе Сётику, то, что Кикугоро единственный держится до конца и не сдаётся, долг ли это по отношению к покойному г-ну Тамура или же простое упрямство эдокко*? Если полагать, что это совершается из верности долгу, тогда это прибавляет еще больше достоинства его характеру, но, если даже он поступает так из чистого упрямства, следует признать, что оно в высшей степени негибкомо.

Антипатия эдокко Кикугоро к «жалким глупцам из Камигата»* — чувство, свидетельствующее о некотором отставании от духа времени, но энергия, с которой это чувство выражает себя, не может не вызывать восхищения, тем более что эта энергия у Кикугоро не имеет ничего общего ни с политическим, ни с финансовым расчетом и до конца продиктована лишь интересами искусства, а упрямство, которое, быть может, к этому примешано, не только не пятнает чистоты артиста, но, напротив, еще больше выявляет ее, и потому нельзя безоговорочно утверждать, что это мелкое чувство. Кто знает, быть может, вопреки ожиданию в этой энергии, в этой сосредоточенности для него смысл жизни. Может быть, как раз его родовитость и положение, которое он занял в театральном мире, позволяют ему так независимо вести себя, но я вовсе не хочу сказать, что именно поэтому такая позиция доступна каждому, родившемуся в тех же условиях, что и Кикугоро. Немало людей, родившись в богатом доме и получив в наследство от родителей больше, чем нужно, всю жизнь прижимисты в деньгах. Что же касается Кикугоро, то наверняка на каждом шагу его подстерегали всевозможные искушения. Поэтому для

него с его способностями нашлось бы сколько угодно работы, которая была бы более выгодной, даже если бы он не заточил себя в выстроенном собственноручно здании театра Итимурадза * в пору его заката и не стал бы содержать на свои деньги многочисленных учеников. Еще вопрос, не из-за денег ли его покинули Утаэмон и прочие, а может, из-за честолюбивых помыслов, не знаю, но время было уж очень беспокойное. А так как в актерской среде верности не придается никакого значения, можно было бы вести себя более осторожно, чтобы не подвергать себя таким упрекам и при этом не уронить достоинства. И то, что Кикугоро так не поступал, свидетельство того, что в нем есть нечто высшее, чем сила его мастерства, что в нем есть сила характера. Мне кажется, среди современных деятелей искусства нет другого более яркого примера неразделимости жизни в искусстве и повседневного существования, чем Кикугоро. Он действительно такой человек, который не только нигде и ни в чем не уронит себя, но поистине художник, жизнь которого в искусстве не может не вызвать восхищения.

* * *

Я не очень хорошо разбираюсь в искусстве танца, но мне кажется, больших художников, таких, как Кикугоро, я понимаю. У меня такое чувство, что, прежде чем захватить вас зрелищем исполняемого им танца, он сам уже одержим им и в этом состоянии как бы преодолевает границы искусства (хотя в технике танца Исии Баку * уступает Кикугоро, но от его искусства то же впечатление). Достичь таких высот в искусстве даже при большой одаренности можно только благодаря особой силе характера. Увидев танец Кикугоро, я почувствовал волнение, которое овладевает мною всякий раз, когда я встречаюсь с прекрасной литературой или живописью. Если искусство не доведено до высшей духовности, ловкими, хотя и блестяще отработанными, приемами не внушить зрителю глубокого впечатления.

Быть может, здесь стоит сказать о том, что Кикугоро — человек строгих правил и, обладая такой красотой, таким телом, пользуясь огромной популярностью, я знаю, не был легкомысленным даже в молодые годы.

Кикугоро не только как художник, но и в иных своих проявлениях представляет собой поистине высокий образец.

Стиль игры Кикугоро, если попробовать сравнить его с прозой, не похож ли он на стиль г-на Сатоми Тон? Что касается умения не выставлять напоказ свою «искренность», то первый обладает в этом смысле большей утонченностью, но они сходны в пронизательности, пылкости, спокойной резкости, при мужественности — в изяществе и четкости линий; правда, излишне полагаясь на собственные силы, они иной раз способны сбиться с пути и выйти за пределы дозволенного.

И среди прозаиков есть люди, которые могут исполнить роль оннагата, и те, кто не способен на такую роль, люди, умеющие танцевать, и совершенно неумелые в танце; г-н же Сатоми свободно владеет искусством оннагата * и умело танцует.

* * *

«В давние времена жил человек по имени Чжоу Юй *, который, родившись в одно время с Кунмином, во многом походил на него и при этом во всем, чем бы он ни занимался, несколько уступал последнему и потому был несчастен. Живи Чжоу Юй в другие века, его назвали бы выдающимся человеком, но он ухитрился родиться в одно время с Кунмином *, который был человеком небывалым, непревзойденным во всем, за что он ни брался, к тому же они и по типу своему были похожи, и для Чжоу Юй это было совершенно нестерпимо» — так писал г-н Акутагава.

И разве Кикугоро и Энноскэ не напоминают чем-то Кунмина и Чжоу Юя?

Энноскэ тоже один из моих любимых актеров. Его культура, его мастерство во всех смыслах безупречны. Жаль только, что он во многом похож на Кикугоро, и притом кажется, будто он немного уступает последнему. Он похож на Кикугоро, но в его облике нет таких правильных, изысканных линий. У Энноскэ такое же прекрасное тело с хорошо развитой мускулатурой, но он чуть уступает Кикугоро в росте. И Энноскэ родом из знаменитой актерской семьи, но не такой старинной, как семья Кикугоро. И они почти ровесники, он лишь чуть-чуть моложе. И Энноскэ тоже непревзойден в танце, у него страстная манера игры, и притом он до тонкости владеет исполнительским искусством и обладает ост-

рым чувством современности. И если бы не было Кикугоро, вероятно, он без особого труда занял бы его положение и пользовался такой же популярностью. В общественном служении, в частной жизни, во всех своих действиях он — прямая противоположность Кикугоро: ушел из театра Сётику, пытаясь стать независимым; снова вернулся туда, затем увлекся кинематографом — словом, он не отличался постоянством. Но в случае с Энноскэ это объяснимо и даже может вызвать сочувствие. Ведь над ним все время довлел Кикугоро, а при его, Энноскэ, таланте вполне оправданно, что он, преисполненный честолюбивых помыслов, торопился к известности.

В обзоре за второй месяц Энноскэ подвергся критике за то, что позволил себе зайти слишком далеко, но если и это счесть лишь за уродливое проявление его честолюбия, то я скорее готов его высоко оценить. Как будто нет ничего страшного, раз речь идет о людях театрального мира. Но, с другой стороны, что, если бы в литературном мире я был поставлен в положение Энноскэ и существовал бы писатель, подобный Кикугоро? В худшем случае я сошел бы с ума или, может быть, покончил с собой. При одной мысли об этом мне становится не по себе.

Между тем Чжоу Юй, зная, что ему никогда не сравняться с Кунмином, сокрушался, и только. Но Энноскэ, в котором очень сильна уверенность в себе, так, вероятно, не думает. Он мужественнее Чжоу Юй и оттого счастливее.

И хотя Чжоу Юй уступал Кунмину, тот совершенно не заслоняет его, и в будущем мы все же признаем самоценность Чжоу Юй как такового. А людям, подобным Энноскэ, не стоит чрезмерно спешить. Что ни говори, он не обладает такими достоинствами, как Кикугоро, и и в этом причина его нервозности. Как мне кажется, существование таких, как Энноскэ, являет собой пример одной из трагических судеб в театральном мире.

* * *

В предыдущем номере я писал, что, когда живешь в Камигата, «еды» хватает, но недостает «зрелища». Но одно «зрелище» все-таки есть. Это театр марионеток Нингё-Дзёрури * «Бунракудза» (после пожара его называют «Бэнтэндза»). Так же как театр Кикугоро

нельзя представить себе нигде, кроме Токио, так и театр марионеток такого уровня невозможно увидеть нигде, кроме Осака.

Говорят, что осакцы ходят в Бунраку, чтобы послушать дзёрури, а не из-за кукол, куклы им скорее мешают. Я же, напротив, больше люблю кукол, а не дзёрури. Правда, в то время, когда я часто ходил смотреть кукол, слух мой привык к дзёрури, и мне казалось, будто постепенно я стал понимать занимательность этого искусства, но, по существу, я не люблю сказ гидаю. Здесь, по-моему, стоит сказать, почему я его не люблю: манера чтения у актеров, как мне кажется, неопрятна. Текст произносится грубым, неестественным голосом. Когда актер приходит в возбуждение, лицо его блестит от липкого пота и искажается в гримасе; он стучит по пюпитру, опрокидывает его и сам извивается, словно в корчах. Такое выступление перед публикой воспринимается как грубость. К тому же среди актеров попадаются и такие, которые вытаскивают из-за пазухи полотенце, сморкаются и отхаркиваются за милую душу. К примеру, Кунори Сиро *, который любил сказ гидаю, во время чтения, пока согласно тексту не отхаркается и не отплюется, не мог сказать ни слова, и, хотя в данном случае это на первый взгляд было вызвано необходимостью, тем не менее это искусство производит впечатление нечистоты. Я слышал, что в давние времена эти актеры выступали перед довольно знатной публикой. Неужели и тогда их манеры были столь дурны? Во время чтения гидаю у них так блестят лоб, нос, они так безобразно кривят свой мокрый рот и, вращая глазами, хохочут во все горло. (И разве не складывается такое впечатление, что все вокруг заплевано и захаркано?) И разве такая невоспитанность хоть как-то стесняет исполнителей? Ничуть не бывало — они изо всех сил намеренно буйствуют, и это считается в порядке вещей. Говорят, для того чтобы прочесть один дан текста, нужно затратить столько энергии, сколько тратится при ходьбе на десять ри. И это действительно так, если человек безумствует, как чтец гидаю.

Стоит, однако, сказать, что осакцы не так тщеславны, как жители Токио. Токиоские знатоки, чем больше они знают, тем больше важничают и, даже когда они развлекаются, далеко не сразу покажут свое умение, а осакцы, похоже, не такие. По внезапному вдохновению они готовы присоединиться к сямисэну простой гейши,

свое мастерство выложат, что называется, до последнего зернышка и в придачу, нисколько не церемонясь, даже исполнят танец нагишом. Если говорить об их нравах, то они, конечно же, просты, но для публики, которая находится по соседству, крайне обременительны. Когда размышляешь о подобных нравах жителей Осака, понимаешь, что невоспитанность гидаю — не случайность, кажется, они нимало не стыдятся своего местного искусства.

* * *

Но, с другой стороны, в этой невоспитанности — определенно сила осакцев. В отличие от гидаю Осака ни в эдоском дзёрури * ни в нагаута *, ни в токивадзу * и ни в кёмото * нет своего рода терпкости, но нет и крепкой, последовательной композиции. Однако, если исходить из характера токиосцев, эта терпкость, эта крепость композиции для них слишком груба и чрезмерно неприятна. Не будем сейчас говорить о сэвамоно *, что же касается дзидаймоно *, то в одно представление обязательно включено несколько жестоких сцен харакири, нередки и эпизоды с подменной младенцев *. Харакири производится чрезвычайно помпезно: в большинстве случаев после того, как вначале протыкают бок заостренной бамбуковой палочкой, актеры, тяжело дыша, произносят слова своей роли с бесконечными стонами. Авторы гидаю не могли отказать себе в удовольствии заставить стонать умирающего человека. Например, в пятой сцене «Сокровищницы вассальной верности» («Тюоингура») * Кампэй * и другие персонажи, кажется, делают харакири только для того, чтобы постонать всласть. Неестественный хохот и судорожные рыдания, о которых я упоминал, не говоря уже об искусственности и вздорности сюжетной линии, — все это, к сожалению, не дает возможности современному человеку, особенно жителю Токио, хотя бы отчасти ощутить в этом зрелище прелесть классического искусства.

Насколько я помню, актеры, которых я слышал раза два-три во времена детства, будучи учащимся средней школы, имели и в облике своем черты благородства и были похожи на священнослужителей высокого ранга, и манера чтения их тоже отличалась изысканным вкусом, но тем не менее я почему-то испытывал панический страх перед гидаю и посему пропустил период высшего

расцвета Эцуро и Дамбэя, он прошел для меня совершенно не замеченным. Когда пятнадцать-шестнадцать лет назад я приехал в Осака, то, захваченный общим энтузиазмом, я однажды, кем-то завлеченный, посмотрел бунраку, но, поскольку изначально мне это было очень не по душе, я не особенно внимательно вслушивался в текст, а уж на кукол тем более не обратил внимания. И недавно, года два или три назад, после того как переехал в Кансай, сопровождая своего гостя из Токио, я побывал в театре и на этот раз, поскольку опять показывали какую-то ужасную вещь под названием «Тёханагата», в которой маленькие дети дерутся на мечях, проникся еще большим отвращением к подобного рода зрелищу. И поэтому решил, что с меня довольно Бунраку. Но вот в прошлом году, в одиннадцатом месяце, как раз в том месяце, когда сгорел мой дом, в театре поставили новую пьесу под названием «Отражение луны как милость святого Хонэна *» («Хонэн сёнинкэй цукикагэ»), и я, побуждаемый любопытством, пошел посмотреть. И что же? Против ожидания это оказалось интересно, и особенно хороша была голова куклы, которая изображала святого Хонэна. И вот постепенно меня стал привлекать именно кукольный театр. И теперь я каждый месяц хожу в театр Бэнтэн. При этом я стараюсь как можно реже смотреть на выражение лица актера, читающего гидаю.

* * *

Пьеса «Отражение луны как милость святого Хонэна» была интересна тем, что, являясь новым, нетрадиционным произведением, отличалась легкостью построения, в ней было мало преувеличенно неестественных сцен и эпизодов. По слухам, автор пьесы — монах из родных мест святого Хонэна, из провинции Мимасака. И поскольку он не нынешний поверхностный литератор, в его произведении нет манерного современного толкования происходящих событий. Мне понравилось, что автор передает точно и непосредственно круг идей и эмоций древнего Учения о Чистой Земле (Дзёдокё) *.

Во всяком случае, даже представить себе трудно, чтобы романы «Золотой демон» («Кинъиро яся») и «Генерал Ноги» («Ноги — тайсё») стали пьесами гидаю, пусть и нового образца, так они будут негармоничны, но «Святой Хонэн» — историческая драма, поэтому в

полной мере создается ощущение подлинника, без нарушения каких-либо общепринятых форм или канонов как дзёрури, так и кукольного представления. Одним словом, я воспринимал пьесу с таким чувством, словно слушал раннее сэккё-буси *, в котором религия и литература еще неразделимы. Не благодаря ли поддержке храма Тионъин театр Бунраку, отвергнутый временем и не слишком посещаемый в обычные дни, в том месяце принимал в качестве зрителей пылких верующих и день за днем был полон? И я вдруг почувствовал, что дзёрури может быть прекрасным как своего рода религиозная литература, до которой далеко одно время распространившимся произведениям драматургии и прозы, связанным с событиями из жизни Синрана *.

К тому же, если благородного святого, такого, как Хонэн, сыграет живой актер, пусть даже знаменитый, он разве что будет похож на монаха, слишком приверженного к мирской жизни, и все в нем покажется нам неестественным, фальшивым. Но когда святого изображает кукла, нет ни малейшего повода для беспокойства. Не знаю, была ли голова святого былых времен изготовлена заново, или кукла сохранилась с давних пор, но черты лица Хонэна действительно прекрасны, полны благородства и любви к ближнему, как и подобает святому. Особенно хороша голова куклы в тех сценах, в которых Хонэн предстает уже зрелым человеком. И если бы мне, как и другим неверующим, пришлось столкнуться в действительности с таким святым, вероятно, я невольно бы преклонил колени и коснулся рукава его облачения. Во всяком случае, постановка пьесы на религиозную тему в кукольном театре, несомненно, оказывает более сильное познавательное и нравственное воздействие на публику, нежели попытки в сотый раз истолковать тот же предмет.

* * *

В давние времена, когда я смотрел кукольное представление, у меня было ощущение чего-то неприятно гротескного. Но сейчас, привыкнув к этому зрелищу, я понял, что в нем есть что-то удивительно живое, трогательно волнующее и эротическое.

Чтобы вести куклу, основной кукловод управляет верхней частью ее туловища и правой рукой, один из его ассистентов — левой рукой куклы, а другой — ее

ногами. Время от времени основной кукловод сбрасывает свое черное одеяние и предстает перед публикой в таком же ярком старинном костюме, какой зритель видит на кукле. Поначалу такая метаморфоза показалась мне неоправданной: кукловод как бы торчал у меня перед глазами, но, исподволь размышляя об этом, я понял, что эта перемена не случайна. Ибо, по существу, основной кукловод не ведет куклу, а как бы подменяет своим телом тело куклы. Ведь его левая рука от кисти до плеча прячется в рукаве кимоно куклы, а правая — находится в ее туловище. У самой же куклы есть только голова да кончики пальцев, и поскольку у нее нет туловища, то нет ни рук, ни ног, ни бедер. В случае, когда кукла изображает женщину, все ниже талии у нее совершенно отсутствует, нет даже кончиков пальцев ног. И так заораживающее зрителей движение ее тела под подолом кимоно есть результат искуснейших манипуляций рук ассистента. Таким образом, чтобы одушевить одну куклу, требуются усилия трех людей, трех живых тел. И основной кукловод гораздо больше своих ассистентов предоставляет в распоряжение куклы свое тело. Поэтому, например, когда Бунгаро ведет куклу Кохару в пьесе «Самоубийство влюбленных на острове Небесных сетей» («Тенноамидзима»), а она в эту минуту собирается, приложив руки к груди, вздохнуть, сам Бунгаро тоже обязательно вздыхает, и рука актера должна непременно спрятаться на ее груди. Кукла парит в воздухе, и, когда, например, Кохару по ходу действия садится, ассистенту, который управляет левой рукой куклы, приходится собирать в складки подол ее одежды, передавая ими округлые, пухлые колени, а поясица и зад Кохару уже непосредственно соединяются с рукой и телом Бунгаро, одетого в парадное кимоно. В таких случаях и зрителю практически невозможно определить линию, их разъединяющую: кукла и человек неразделимы. Кохару подобна красивой ветке или цветку, вырастающим из плоти Бунгаро. И именно тогда, когда кукла становится как бы единым целым с кукловодом, зритель чувствует особую ее притягательность. Так и цветок, чтобы им восхититься, необходимо увидеть на стебле. Кукловод не просто связан с куклой, но через движения своего тела выражает ее настроение. И мне эта связь чрезвычайно интересна. Поэтому, когда видишь куклу, лучше одновременно видеть и кукловода.

Недавно я видел, как куклу Токоногэ-но Никки вел

Мондзюро, и это был образец самой тесной связи кукловода и куклы. Когда Никки поднялся из люка и вышел на «дорогу цветов», его ноги под длинным камисимо были полностью ногами Мондзюро. И только в верхней части грудь и плечи актера и туловище куклы были разделены. Казалось, будто Мондзюро, одетый в катагину, и кукла всунули ноги в одно хакама, совсем как в кёгэне * «Футарибакама». Мондзюро, засунув обе руки за пазуху Никки, стоящего перед ним, крепко прижимал куклу к себе. И затем неторопливо, будничной походкой с «дороги цветов» он направился к занавесу.

* * *

Я обратил внимание, что в те минуты, когда кукла совсем неподвижна, возникает на удивление более живое чувство, чем тогда, когда она в движении. Например, когда Кохару, сложив руки на груди, стоит потупившись, или Дзихэй, «взгромоздив ноги на катацу, погружается в размышления, да и в сцене, в которой О-Сато из ресторанчика, где подают суси, спит и сквозь щелку в толстом ватном кимоно видна ее белая шея, — все эти эпизоды рождают поразительно живое чувство. И когда в одной из сцен кукла, умирая, падает навзничь, кажется, действительно видишь мертвое тело, и это производит еще более ошеломляющее впечатление. И сцена в пьесе «Тюсингура», в которой Хоган делает харакири и затем действие разворачивается вокруг мертвого тела, заставляет вас удивляться превратности судьбы и не может не вызвать чувства быстротечности жизни: на ваших глазах еще минуту назад живое существо покинуло этот мир. И уж совсем дьявольски зловещей выглядит сцена убийства на земляном мосту в пьесе «Мэйбоку сэндайхаги». Само убийство, вид падающего на сцену сраженного Касанэ, который еще жив, заставляет вас задыхаться от волнения, и сердце ваше, кажется, вот-вот разорвется от страха.

Ощущение такого ужаса, я думаю, от того, что играет кукла. В спектаклях с живыми актерами ничего подобного вы не испытываете.

* * *

Хотя часто говорят, а как же Гандзиро в роли Морицуна, а как же Китиэмон в роли Кумагая, но ведь,

по существу, в дзидаймоно характеры очерчены чрезвычайно, резко, поэтому, если эти чувства будут изображаться подробнее, чем в кукольном театре, это, напротив, будет выглядеть неестественно и глупо.

Возможно, на лицах японских женщин былых времен и в минуты переживаний выражалось не больше искренних чувств, чем на лицах этих кукол. И в самом деле, если в драмах изображать по-восточному смиренно мягких японских женщин, то, подобно красавицам Утамаро *, которые все на одно лицо, сколько ни старайся их изобразить, не удастся показать личность, выходящую за пределы типа. Для восточного человека былых времен — для японца минувших дней, — воспитанного в буддизме и закаленного бусидо, веками существовала только «одна женщина». Когда я вижу головы кукол, изображающих женщин, я всегда думаю об этом. И я чувствую, что скорее даже естественно, когда одна и та же кукла изображает то Кохару, то О-Сато, а то Умэкава.

* * *

Однако что на меня произвело в последнее время самое сильное впечатление, так это сцена с блуждающим огоньком в пьесе «Двадцать четыре образца сыновней почтительности в Японии» («Хонтё нидзюси ко»). Какой кукловод придумал для госпожи Яэгаки эту сложную игру, полную фантастических превращений, в те минуты, когда ею овладела лисица-оборотень? Думаю, такое не могло родиться только благодаря искусству одного человека. Проходили годы и десятилетия, накапливались технические приемы, пока актеры не достигли полной отточенности и завершенности всех нюансов игры. «И если японцы, не очень изобретательные в передаче фантастического, сумели создать подобные произведения, значит, среди художников эпохи Токугава безусловно были выдающиеся люди», — размышляя об этом, я не могу не склонить перед ними голову. Говорят, что в старину и не такое бывало и бесчисленные лисы блуждали по всем сценам. И, очевидно, поведение госпожи Яэгаки было куда более удивительным и ее многочисленные превращения совсем уж фантастичными. В спектакле же, где играют живые актеры, эту сцену, заметно упростив, ухудшили, но передать движения госпожи Яэгаки может только кукла, и потому, вероят-

но, ухудшение по-своему закономерно. По существу, кукольное представление возбуждает в зрителе глубокое нежное чувство, заставляет поверить в реальность переживаемого, но вместе с тем в нем много фантастического, хрупко болезненного и дьявольски изощренного.

Что и говорить, эта «кукла-оборотень» с волосами, вставшими дыбом, — поистине страшное, незабываемое зрелище.

* * *

В прошлом месяце в журнале «Реконструкция» было опубликовано письмо г-на Тогава Сюоцу* «Акционерное общество по изготовлению переводов», в чем-то родственное моим мыслям. В этом письме в полемическом тоне ведется разговор о том, что в настоящее время стало модным переводить японских авторов в европейских странах на английский, немецкий и французский языки, печатать там переведенные книги и ставить их на сцене. Мне, например, передают, что мою вещь «Именно потому, что я люблю» («Коисурэба косо») при посредничестве моего старого приятеля г-на Елисеева, который служит в нашем посольстве в Париже, перевели сначала на французский, а затем на английский и не то поставили в театре, не то собираются поставить. Эти переводы исполнители через наши посольства прислали в Токио в Министерство иностранных дел для ознакомления и разрешения на публикацию, и бюро информации министерства пересылает их авторам. Кстати, недавно пришло уведомление из нашего посольства в Италии о том, что там переведена моя старая пьеса «Страшные времена» («Кёфу дзидай») и итальянцы хотели бы ее поставить. До сих пор, встречаясь с подобными просьбами, я беспечно полагал, что, если на Западе узнают о моих книгах, это хорошо, и всегда охотно соглашался на перевод. Однако, когда я еще раз перечитал письмо, пытаюсь уяснить себе его смысл, какое-то странное чувство овладело мной. Я подумал: «Прекрасно, что Запад знакомят с японской литературой, но разве не должно это происходить так: услышав о том, что у нас много выдающихся произведений, есть прекрасная проза и драматургия, в конце концов люди Запада по собственному почину станут исследовать японский язык и японскую литературу и сами ознакомят свои страны с нашей литературой. Но, судя по письму из нашего по-

сольства в Риме, пересланному мне из бюро информации, хоть мне и неизвестны подробности, моя драма „Страшные времена“ переведена в Италии вовсе не потому, что слухи обо мне и о моей пьесе донеслись даже до далекой Италии. Все это случилось благодаря усилиям моих соотечественников, образовавших нечто вроде ассоциации, которая ставит своей целью пропагандировать за границей японскую культуру. Прежде я на такого рода пропаганду не обращал особого внимания. И теперь мне представляется, что не только в Риме, но и в Париже и в Лондоне они трудятся в этом направлении не покладая рук. Не они ли, создав такие ассоциации, проделали подобную же работу с моей драмой „Именно потому, что я люблю“?»

Да, кстати, человек, который перевел драму на французский, не то секретарь, не то младший секретарь нашего посольства в Париже. (Возможно, он прибег к помощи кого-то из французов или же моего доброго знакомого г-на Елисеева.) Не знаю, поддерживает ли эти ассоциации Министерство иностранных дел, или же они пользуются помощью заинтересованных частных лиц, но, так или иначе, мы должны быть благодарны тем японцам, которые по собственному почину пропагандируют в литературных кругах Европы и Америки современную японскую литературу, и мы ценим их усилия, мы им очень признательны. Но для нас, авторов этих книг, по крайней мере для меня, это, как ни странно, обременительная услуга. Даже если считать, что мы, авторы, должны смириться со всеми этими неприятностями и терпеть, мне кажется, что о пропаганде японской культуры, которая является истинной целью их деятельности, и говорить не приходится. Скорее наоборот, как говорит г-н Сюкоцу, это может стать позором для страны.

Мне кажется ошибочным представление, что можно пропагандировать культуру, делая ее предметом торговли и доставляя ее как товар в местные отделения стран-потребителей. Если культура самобытна, она сама вызовет интерес в других странах, и нам не нужно будет никуда ехать, предлагать, навязывать ее, покупатели сами явятся оттуда без приглашения в поисках нашего искусства. С живописью и предметами прикладного искусства ситуация складывается проще, поскольку то и другое более доступно для иностранца и довольно легко может стать предметом торговли. Если же говорить о

литературе, подразумевая идеальное положение вещей, по существу, человек, не побывавший в Японии, не знающий близко с обычаями и нравами страны и не читавший оригинала, в конечном счете ничего понять не в состоянии. Однако, хотя я и не в силах был удержаться от такого заявления, все же не могу сказать, что пытаться постичь что-то по переводам вообще дурно. Дело в другом: желательно, чтобы мы сами оставались пассивными до тех пор, пока иностранцы самостоятельно не обнаружат у нас какие-то «ценности». В последнее время часто приходится слышать, что уровень японской литературы неизмеримо вырос, что мы ни в чем не уступаем нынешней европейской культуре, и даже раздаются голоса, что мы развиваемся успешнее, чем какая-то там Америка. Я тоже не верю, что, сравнивая нашу литературу с произведениями современных западных авторов, нам придется стыдиться своей работы. Но при всем том стоит ли гордиться тем, что мы на том же уровне, что и иностранцы? Мои соотечественники, проживающие в Риме, когда они выбрали для перевода мою драму «Страшные времена», очевидно, рассчитывали, что мир этой пьесы, насыщенной сценами жестокости и крови и не лишенный знойного, южного колорита, близок страстному итальянскому характеру и непременно будет иметь успех в Италии. Если они действительно руководствовались такого рода соображениям, не напоминает ли это психологию крупных промышленников, которые, прикидывая, что пригодно для Америки, а что — для Франции, изготавливают товары на экспорт, учитывая вкусы потребителей? Выходит, что и с моей вещью обращаются как с товаром, предназначенным на экспорт. Впрочем, в последнее время ловкие коммерсанты, даже тогда, когда речь идет об экспорте, мало считаются со вкусами народов других стран и не используют старые средства, когда учитывался вкус потребителей, наоборот, они пытаются навязать свои собственные. Даже если окровавленный мир, представленный в драме «Страшные времена», нравится итальянцам, в конечном счете что из этого следует? Что на это можно сказать? «Мы рады, что и в Японии есть такие яркие произведения, которые нравятся вам. Эта драма широко читается в Японии, и даже она одна может дать представление о том, что японский народ и народ нашей страны в целом по духу близки». Самое большое, что могут дать переводы, — это способствовать

вот такого рода высокопарным дипломатическим заявлениям. Вместе с тем я вспоминаю те времена, когда журнал «Тюокорон» впервые опубликовал эту драму, Я был несчастлив оттого, что ее запретили к продаже на том основании, что она слишком жестока. И кажется совсем уж смехотворным, что Министерство иностранных дел эту драму стало использовать для пропаганды японской литературы за границей.

* * *

Должен повторить, чтобы избежать недоразумения, я вовсе не имел в виду сказать: «Пусть на Западе и не прочтут наши книги, нам и без того хорошо». Я испытываю особую благодарность к людям, которые, прилагая все силы, стараются знакомить другие страны с нашей отечественной литературой, я ценю их энтузиазм и добрые намерения, и у меня нет к ним ни капли недоброжелательства или антипатии. Японцы всегда склонны придираться: что это за работа, она, мол, санкционируется правительством. Сразу хочу оговориться, что у меня к такого рода миссии совершенно иное отношение. Я понимаю, что наши соотечественники за границей занимаются пропагандой японской литературы из патриотических чувств. Мне только хотелось бы, чтобы они поняли, почему так получается, что они не только не достигают своей цели, но, напротив, навлекают на нас презрение со стороны иностранцев и в конечном счете доставляют беспокойство авторам пропагандируемых ими произведений.

И в самом деле, как говорит г-н Суюоцу, «в какой еще стране найдутся такие субъекты, которые литературу собственной страны сами переводят на невнятный иностранный язык и рекламируют ее: „Вот, посмотрите-ка, пожалуйста“. Ведь даже англичане, в которых так сильна национальная гордость, не пытались сами перевести на японский Шекспира и Мильтона *. К сожалению, должен признаться, но я ничего не слышал о том, чтобы, кроме нашей страны, где-то еще самостоятельно делали переводы на чужой язык. Кто знает, может быть, такое и случалось, но боюсь, что это невероятный случай»? И, даже не особенно затрудняя себя размышлениями на этот счет, можно понять, что его возмущает: вот ведь и в Японию была ввезена иностранная литература: французская, русская, а в старину — китайская,

но вся она была пересажена на японскую почву самими же японцами, которые, с точки зрения авторов тех ввезенных книг, были иностранцами, и я никогда не слышал, чтобы французы, русские или китайцы сами переводили бы произведения своих авторов на японский язык и распространяли бы их в Японии. Даже если бы они так поступили, вряд ли из этой затеи что-либо вышло, ибо японская литература — такой организм, который не может приводиться в движение никем иным, кроме самих японцев. Разве есть такие люди, которые только потому, что их дочь хороша собой, нарочно принаряжают ее так, чтобы она понравилась другим, и насильно, незванно вламываются в чужие дома и пытаются кого-то влюбить в нее? Не говоря уже о том, что такое поведение родителей неблагоразумно по отношению к самим себе, но в первую очередь это беда для дочери, которая является объектом слепого чадолюбия.

* * *

Некоторые люди придерживаются того мнения, что, действительно, все это понятно теоретически, но на деле японский язык чрезвычайно труден для понимания и потому находится в совсем иной связи с другими языками, чем, например, английский, немецкий, французский между собой. Когда Америку знакомят с французской литературой, а англичанам привозят немецкие сочинения, хотя ни французы, ни немцы даже и не настаивают на продаже, за товаром оттуда (то есть из Америки и Англии) все равно приезжают. Но с Японией такого не случается. Может быть и так, что, сколько ни жди, за товаром оттуда никто не придет. И, учитывая именно такое положение дел, японцам, радеющим о пропаганде своей литературы за рубежом, следует признать, что для этого необходимы какие-то более изощренные средства — таково мнение этих людей. Пусть даже это отчасти справедливо, но на эти деловые соображения, совсем не совпадающие с моими, я отвечаю: как бы ни была вещь трудна для понимания, если это действительно подлинное искусство, оно не может оставаться неизвестным. Давно, в те времена, когда Утамаро и Хокусай* создавали свои гравюры на дереве в стиле укиёэ, кто предполагал, что их произведения в будущем станут известны в Европе и в Америке, о существовании которых они нимало не беспокоились?

Не только Утамаро и Хокусай, но вообще никому из японцев не приходило в голову навязывать произведения своих художников в качестве товара. Они стали широко известными потому, что их искусство действительно обладало таким своеобразием, благодаря которому оно пробило себе дорогу так же естественно, как вырастают деревья и травы, как распускаются цветы. Хочу напомнить, что Япония того времени, когда Утамаро и Хокусай стали знаменитыми, не была ни великой державой, такой, как сегодня, ни даже одной из сильных стран мира. Нечего и говорить, что тогда не было рекламных организаций. Это были времена, когда лишь немногие знали, что есть где-то на краю земли маленькая страна, которая называется Японией. При всем том о произведениях, которые представляют собой такую ценность, как гравюры на дереве в стиле укиёэ в конце концов люди не могут не узнать.

* * *

Разве не был Дандзюро Девятый * тем человеком среди художников после Мэйдзи, чье имя прежде других стало известно в Европе и в Америке? (Я не говорю о тех, кто покинул Японию, подобно Садаякко.) «Дандзюро — выдающийся актер, он даже на Западе широко известен; говорят, когда Дандзюро простудился, об этом даже сообщили газеты». В пору детства меня часто заставляли выслушивать подобные сентенции. Не знаю, был ли он на самом деле так знаменит или нет, но, хотя к театру Кабуки при сравнении его с гравюрами укиёэ иностранцам гораздо труднее привыкнуть, актер такого уровня, как Дандзюро, все же не мог остаться неизвестным на Западе. Да и разве только один Дандзюро! Наблюдая, как отмеченный своеобразием очарованием классический театр Кабуки сейчас постепенно находит признание в других странах, я остро чувствую, что истина, если действовать терпеливо и осмотрительно, в конце концов проложит себе дорогу, как бы она ни была трудна. Японский театр Кабуки отнюдь не рекламировал себя. И хотя до крайней ситуации дело не дошло, то есть двери театра не были закрыты для иностранцев, но долгое время положение было очень близким к этому. У нас считалось совершенно невозможным, чтобы актер Кабуки, имя которого известно, сколотил бы по своему желанию труппу и отпра-

вился гастролировать за границу. И к счастью, до сих пор этого ни разу не случилось. Правда, прошел было слух, будто при содействии французского посла г-на Клоделя * труппу императорского театра пригласят в Париж, и прекрасно, что подобное вмешательство было отвергнуто. У. Б. Йитс *, увидев в Америке танец Ито Митио, похоже, использовал это с большой выгодой для себя (см. комментарий к книге Йитса «Четыре пьесы для танцорок») («Four plays for dancers»). Ужасно, что ничего не понимающие иностранцы путают танец Митио с танцем «Земляной паук» в блестящем исполнении Байко. Обычно на гастроли в другие страны отправляются труппы уровня «Кавай-дансу» или труппа из Такарадзюка, и крайне редко чему-то действительно достойному вдруг по какому-то счастливому стечению обстоятельств удается получить приглашение из той или иной страны, а до той поры этому истинному явлению искусства необходимо пустить корни как можно глубже в собственной стране.

* * *

Говоря о гастролях, я упомянул имя посла г-на Клоделя и в связи с этим вспомнил, что он по какой-то странной прихоти написал пьесу для Кабуки с несколько щекотливым содержанием и при этом довольно капризно потребовал, чтобы в ней дали роль Косиро *, а с другой стороны, чтобы там непременно играл Кикугоро. И вышла некрасивая история, потому что первоклассный токиоский театр, потакая капризным требованиям, только безвольно поддакивал и благодарил Клоделя, Я не видел постановки, но, судя по тому, что я читал о ней, вещь ничтожная. И прежде всего дурно, что ее превозносят газеты. Надо бы было обойтись с ней как в Таро Кадзя *.

Я думаю, что хотя нет ничего дурного в том, что Косиро открывал г-ну Теду Шёну секреты постановки «Додзёдзи» *, но все-таки для меня его щедрость — загадка. После того как г-н Тед Шён вернулся в Америку, он, посвященный в тайны «Додзёдзи», поставил пьесу в качестве восточного сувенира и где-то, рассказывая о том, с какими трудностями ему пришлось столкнуться, до небес превозносил Косиро, говоря, что тот блестящий художник и, кроме того, человек исключительных личных достоинств. Стоит ли удивляться тому, что он хвалит Косиро? Может быть, он решил, что есть

и у нас достаточно сердечные люди? Еще прежде, когда я встретил Исии Баку, тот говорил с недоумением: «Да что же это такое? Стоило ли такому человеку, как Мацумото Косиро, с такой поспешной готовностью самому посвящать человека в секреты „Додзёдзи" только потому, что тот иностранец?» И я с ним вполне согласен. Крайне дурно кичиться своим мастерством и смотреть на всех свысока, но, если бы г-н Тед Шён оказался японским художником того же уровня, что и Косиро, в самом ли деле наставлял бы его последний столь же усердно? Более того, когда представляешь себе зрелище спектакля, который предлагается для далекой Америки, где дурно переведенная «Додзёдзи» играетя к тому же в американском духе и все это крикливо рекламируется, это не может не вызвать отвращения. Лучшее бы уж японского искусства вообще никто не видел!

* * *

Западному человеку японскую литературу воспринимать гораздо труднее, чем театр Кабуки, и все же, поскольку в ней есть произведения, обладающие высокими достоинствами, я верю, что наступит время, когда их непременно поймут. Мне кажется, это был г-н Такахама Кёси *, чьи слова я прочел в каком-то журнале: «Невозможно с помощью переводов дать иностранцам представление о том, что такое хайку. Им ничего другого не остается, как самим изучить японский язык и научиться понимать подлинник. Вероятно, это время не за горами». Ошибочным же мне кажется мнение, сводящееся к следующему: поскольку японский язык слишком отличается от других по сути своей, нужно-де переводить самим. Именно потому, что он слишком отличается от других языков, еще более недопустимы поверхностные переводы. Во всяком случае, на некоторое время нам лучше успокоиться и ждать, когда у них, на Западе, появится такой энтузиаст перевода. А если уж что-то переводится, то естественнее, что именно ими делается перевод на язык их страны. Более чем бестактно шуметь по этому поводу, когда там ни слова об этом не говорят, И уж совсем нелепо учреждать органы пропаганды и самим насильственно экспортировать свои переводы.

Что касается драмы «Страшные времена» («Кёфу дзидай»), то хотя в силу прежних обязательств я дал

согласие на ее перевод, но впредь я намерен категорически отказываться от подобных затей.

* * *

Сейчас уже прошло десять с лишним лет с тех пор, как г-н Акутагава сказал следующие слова: «Бывало ли у вас когда-нибудь, что в процессе создания какой-либо вещи вам невольно приходило в голову: а стоит ли она таких мучений? И для чего вы вообще делаете эту работу? Сенкевич * как-то заметил, что, когда вас „посещает подобное настроение, считайте, что это проделки дьявола"».

Не помню, что я ответил тогда, но нельзя сказать, что я не испытал подобного состояния. Во всяком случае, я ответил в том духе, что настроение, которое возникает в тот момент, когда слабеет творческий пыл, безусловно крайне опасное время для художника, и о нем помнит каждый, кто хоть однажды испытал его.

Может быть, г-н Акутагава как раз попал в ловушку «дьявола», о котором говорил Сенкевич. Но мне все же кажется, что человек не может уйти из жизни только потому, что у него угас творческий пыл. Г-н Акутагава говорит в своих записках, что у него пропали аппетит и чувственное влечение. Что же стало с его любовью к чтению, которым он был буквально одержим? Неужели даже любимые книги стали ему неинтересны? Или, может быть, этого недостаточно, чтобы привязать человека к жизни?

Не знаю, послужили ли толчком к самоубийству исключительно философские раздумья г-на Акутагава; во всяком случае, читая его записки, к такому выводу прийти трудно. Пишет ли г-н Акутагава о нервном истощении, вызывавшем у него смертельный холод, или о смутной тревоге *, он просто говорит о своем самочувствии. Конечно, покойный Акутагава, оставляя эти записки, не ставил перед собой задачи сообщить людям о своем намерении, да и вряд ли такая необходимость была, поэтому не будем делать поспешных выводов, основываясь лишь на той или иной записи. И все же вызывает недоумение, почему г-ну Акутагава с его тонким умом не удалось более определенно объяснить, что означает эта смутная тревога. И сам собой напрашивается вопрос: а действительно ли покойный хотел сообщить людям правду?

«Не приставайте ко мне с мелочами. Молчите, дайте человеку спокойно умереть». — Возможно, сейчас под землей он говорит нечто подобное.

Уход г-на Акутагава из жизни мне представляется прозой, лишенной сюжета.

* * *

Нельзя сказать, что большинству писателей в работе постоянно сопутствует творческое горение. Скорее оно лишь периодически появляется, да и то прерывисто. В наш век журнализма профессиональные писатели в большинстве своем пишут не потому, что они действительно не могут не писать, а потому, что их подхлестывают издатели газет и журналов, и все-таки даже при такого рода опеке если пишущий не испытывает творческого горения, то, как он ни старается, он не в состоянии выжать из себя ни строчки. Я не имею здесь в виду людей, которые готовы на любые унижения в своей жажде денег; я говорю о тех, кто честно работает в искусстве. Как тут быть? Ничего не остается, как терпеливо ждать, когда пишущего вновь посетит вдохновение. Бывает, что оно возвращается сразу, а бывает, что ждешь по несколько лет, а оно и не думает возвращаться. По существу, все в руках Музы, и сам писатель ничего не может поделать, и то, что он пытается этой профессией жить, содержать семью, — занятие, похожее, если можно так выразиться, на рискованнейшую переправу.

Нет сомнения, что г-н Акутагава, который не в состоянии был даже помыслить писать ради денег, всю рискованность этой профессии необыкновенно остро чувствовал, гораздо острее, чем кто-либо другой. Когда г-н Кикиuti Кан ушел с поста почетного члена редакции «Осака Майнити», г-н Акутагава один остался в этом издательстве, и как-то он сказал: «Мне неловко перед издательством из-за того, что, почти совсем не работая, я получаю ежемесячную зарплату, но я очень тревожусь, когда не имею ежемесячного заработка, хотя бы самого незначительного». Впечатлительный покойный, видимо, очень боялся, что однажды он может стать жертвой «дьявола» Сенкевича. И в самом деле, в его творческой манере очень рано наметилась своего рода болезненность, которая легко могла стать добычей «дьявола». Конечно, так называемая болезненность не

всегда и не во всех произведениях есть изъян, бывает, что она привносит своеобразие в то или иное сочинение, и у г-на Акутагава есть прекрасные образцы в этом роде. Но если бы г-н Акутагава решительно расправился со своей болезненностью и хотел во что бы то ни стало сохранить данный ему от природы дар, ему следовало бы уменьшить количество своих произведений, хотя в сравнении с большинством нынешних писателей он отнюдь не был плодовит. Но лучше было бы, если бы г-н Акутагава, еще больше сокращая объем написанного, стремился бы, насколько это возможно, накапливать творческую энергию.

И поскольку он знал за собой такую слабость лучше, чем кто бы то ни было другой, не владело ли им, с другой стороны, нечто похожее на навязчивую идею, не боялся ли он, что если он не будет постоянно писать, то он совсем утратит эту способность? Когда представишь, что это действительно было так и как он при этом мучился, нельзя не испытывать к нему безграничную жалость и сострадание. Если это состояние назвать более определенным словом «неврастения», тогда, как говорится, расставлены все точки, но нельзя все списывать на счет болезни, она лишь часть его психофизической природы, и потому не годится обращаться с г-ном Акутагава как с безусловно больным человеком.

* * *

По возвращении с похорон г-на Акутагава несколько писателей — Идзуми, Сатоми, Минаками *, Кубота * и я — все мы вместе собрались в парке Кайраку на реке Коисигава и предались воспоминаниям. И вот что сказал тогда г-н Сатоми Тон: «В последнее время г-н Акутагава непрерывно жаловался, говоря, что писать прозу действительно тяжело, трудно. Я об этом узнал со стороны и передал ему через знакомых, что нельзя быть таким малодушным; писание, конечно же, трудное занятие, о чем каждый пишущий прекрасно знает уже в начале пути, и потому по возможности не стоит падать духом, а, напрягая все силы, нужно доводить работу до конца. И, кажется, в ответ на это он меня очень благодарил». Интересно, что в этом эпизоде отчетливо проявляется несходство характеров г-на Сатоми и г-на Акутагава. Пример, который привел г-н Минаками, был весьма красноречив: «В произведениях г-на Акутагава

еще с ранних пор видна была усталость. Однажды мне случилось прямо сказать ему: „Простите, но вы, по-моему, подустали“. — „К сожалению, это правда, и я сам хорошо это понимаю“, — ответил он». Так говорил г-н Минаками и продолжал: «По существу, я думаю, г-н Акутагава не владел искусством прозы. Он был талантливый человеком, но не был прозаиком. Когда я попытался сказать об этом во всеулышание перед группой театра Санда, мне было заявлено, что я говорю возмутительные вещи». Что имели в виду люди, критиковавшие г-на Минаками, не знаю, но я во всех отношениях согласен с ним. «Г-н Акутагава и в самом деле не был прозаиком, — сказал я тогда, — он не был рожден для того, чтобы писать прозу. Если бы он, скажем, родился в эпоху Токугава и жил в атмосфере изящных и утонченных вкусов, он сумел бы поддерживать свое существование в качестве художника школы бундзин (школы интеллектуалов) и, вероятно, смог бы сколько душе угодно проявлять свои способности. Если бы он много раньше появился на свет, он, наверное, был бы выдающимся человеком». На это г-н Минаками возразил: «Да ну что вы, хоть он и не стал художником школы бундзин, и в нынешних условиях он мог бы найти более подходящую сферу деятельности. Например, что было бы, если бы этот человек стал эссеистом, если бы не попал в тягостный литературный мир, а, став профессором университета, написал бы трактат о Нацумэ Сосэки? Уверен, он бы очень просветил нас. Когда я думаю об этом, мне ужасно жаль его. Но пусть бы он даже стал писателем, но все-таки, как и Нацумэ Сосэки, вел бы лет до сорока жизнь ученого. И если бы затем он начал писать, он сумел бы, вероятно, вырасти в более самобытного художника и, может быть, долго жил». И с этим я был совершенно согласен. Нередко несчастья обрушиваются на тех, кто нарушает законы житейской мудрости. Я хочу сказать, что г-н Акутагава был проницательным человеком, но, может, оттого, что первые шаги он сделал не по тому пути и, вопреки своей природе, впрягся в лямку литературного мира, все так и случилось — на мгновение я поверил в это. Но когда я еще раз все обдумал, мне показалось, что, по всей вероятности, покойный Акутагава был таким человеком, который в силу своей нервозности чувствовал постоянную скованность. И сейчас я сомневаюсь, что, даже став эссеистом, он смог бы высказать без церемоний все, во

что он верил. Если, сказав лишь самую малость нелицеприятного о г-не Мори Огай, он не находил себе места от беспокойства, то как бы он сумел написать трактат о Нацумэ Сосэки, с которым был в гораздо более тесных отношениях? Но если все-таки допустить, что он написал бы его, то при чтении наверняка это вызвало бы неприятное впечатление неясности, недоговоренности. Ему не хватало ни пронизательности эссеиста, ни эрудиции, ни критического чутья, скорее ему недоставало мужества высказаться до конца. При жизни, в тех случаях, когда г-на Акутагава был со мной доверителем, он высказывал достаточно откровенно свои мнения по разным поводам, и я всегда до глубины души поражался, каким точным, превосходным был его взгляд на вещи, сколь широки были его интересы, сколь разносторонни были его научные знания и сколь подробные сведения он имел о мировом искусстве, старом и новом, восточном и западном. Во всем, что касалось описания человеческих характеров, г-ну Акутагава нельзя было отказать в способности иронического восприятия жизни. И даже когда мы просто разговаривали с ним за чаем, в этих беседах было много поучительного, и мне не раз приходило в голову, что если бы этот человек написал большой критический труд, то какую пользу это, очевидно, принесло бы нашей литературе. Человеку, не обладающему ни критическим чутьем, ни самостоятельностью суждений, не нужно мужество, но как быть тому, кто, имея блестящие мысли, к которым стоило прислушаться, не обладает при этом мужеством? Вот, по-моему, в чем действительно была прискорбная слабость г-на Акутагава.

Может, и в самом деле литературный мир тягостен? Но я думаю, в нашем мире, где бы человек ни находился, редко, где ему бывает легко и покойно. Например, как себя чувствует человек в мире политиков, чиновников, деловых людей?

Не знаю, как в обществе деловых людей, но в сравнении с миром политиков и чиновников литературная среда мне кажется гораздо более приятной и чистой. Конечно, преследования из зависти, клевета и инсинуации есть во всех слоях общества. Однако литераторы в целом отличаются порядочностью и прямотой. Среди них, безусловно, нет людей, которые, даже ненавидя партнеров, отважатся на жестокие поступки, находя удовольствие в том, чтобы поймать человека в ловушку с

помощью ложных обвинений или хитрых уловок или подвергнуть невинного критике, после которой тот не в состоянии встать. Даже если антагонизм и есть, то существует он до тех пор, пока открыто не выплескивается, а потом быстро сходит на нет. А если даже антагонизм и таится в глубине души того или иного человека, никогда не доходит до того, чтобы он нападал на своего противника первым, и обычно дело ограничивается только ворчанием. Есть, вероятно, и в литературной среде люди, способные на вероломные поступки, но если сравнивать их поступки с гнусными махинациями политиков и актеров, то это просто озорство, похожее скорее на невинную детскую забаву. Наши воспитатели и полицейское управление обычно нападают на художников: мол, те ведут богемную жизнь со всеми вытекающими отсюда дурными последствиями. Блюстители порядка и нравов считают, что опасные мысли и дурные поступки являются пороком всего литературного мира. В действительности же, я думаю, нравственный уровень литературной среды гораздо выше, чем других слоев общества. Среди людей литературного мира не найдется ни одного, который, подобно политикам или актерам, способен бесстыдно провозглашать публично заведомую ложь. Литераторы не обладают ни такой смелостью, ни таким бесстыдством. Это не значит, что литераторы не совершают дурных поступков. Совершают подчас и преступления, и это не остается незамеченным, и они сами, если понимают, что содеяли дурное, как и подобает мужчинам и честным людям, принимают вину на себя и, принося извинения обществу, несут ответственность за свои проступки. Они никогда не позволят себе, подобно политику из некоей страны, ложь и дурные поступки которого были недавно разоблачены, вести себя после этого как ни в чем не бывало, выдавая черное за белое, никого не стыдясь, только бы любой ценой сохранить свое лицо, как высокомерно позволяют себе поступать в высших слоях общества. Даже если бы в литературной среде возникло такое же судебное разбирательство, как в случае с Мацусима Такэси *, так и обвиняемый и свидетели не очень расходились бы в своих показаниях, и действительные обстоятельства дела безо всякого труда стали бы очевидными, и сразу же докопались бы до истины и узнали бы, кто виноват. Да, возможно, все, как один, участники процесса заявили бы: «И я до некоторой степени виновен». Вот ровно настолько все мы об-

ладаем, должно быть, сознательностью. Что касается писателей и их личной жизни, то сложность заключается в том, что публика наблюдает за нами с неистощимым любопытством, и невозможно скрыть даже то, в чем нет нужды исповедоваться. Прошу простить меня за то, что я ссылаюсь на этот факт, но семейная драма г-на Мусякодзи *, то ли с целью обвинения, то ли для того, чтобы позубоскалить, не раз становилась материалом для газет, тем более что г-н Мусякодзи такой человек, к которому стоит только обратиться, как он тут же выложит все как есть. Можно не сомневаться в том, что если бы на его месте был политик, то он под любым предлогом уклонился бы от разговора из-за боязни, что его могут разоблачить. Может быть, в таком положении вещей есть также и дурные стороны, но, так или иначе, в литературном мире не процветают ложь и лицемерие и атмосфера его более ясная и чистая.

Кстати, когда-то я говорил об этом с г-ном Акутагава, и он разделял эту точку зрения. «Да, это действительно так. Литературная среда еще более или менее невинна. На днях я слышал о сильнейших трениях в среде университетской профессуры, и, узнав, какими способами, как коварно, по-женски, они действовали, до каких гнусностей они доходили, я действительно был потрясен. Ученые — это нечто ужасное. Да, я-то уж не смог бы находиться среди них ни одного дня. Как правильно, что Нацумэ-сэнсэй бежал от них».

Но тогда г-н Акутагава, даже если бы он стал университетским профессором, сбежал бы от них гораздо скорее, чем Нацумэ-сэнсэй. А сам он не вытерпел жизни даже в литературной среде, которую считал наиболее приемлемой. Какой несчастный человек!

* * *

Искусство, созданное г-ном Акутагава, его проза, когда читаешь ее, пожалуй, именно как проза не удовлетворяет. Но когда знаешь историю страданий одинокой души, историю г-на Акутагава, одаренного ясным умом и самыми разнообразными талантами, но для жизни в этом мире имевшего совсем неподходящие склонности и темперамент, понимаешь подлинные достоинства его прозы. Его агонию никак нельзя сравнивать с тяжелым, отдающимся в ушах стоном, как у раненого зверя. Едва заметное, затрудненное дыхание, словно у человека,

больного астмой, слышно во многих его произведениях. В те времена, когда г-н Акутагава был начинающим писателем, нередко могли настаивать на необходимости формального совершенства прозы, но это все не имело существенного значения для его произведений. Думаю, что покойный в последние годы своей жизни, вероятно, мог согласиться с некоторыми из моих суждений.

Мне представляется, что, вероятно, будь у г-на Акутагава поменьше ума, побольше здоровья и живи он как все, тогда, кто знает, все могло бы сложиться для него счастливее.

* * *

Прочитав в журнале «Тюокорон» статью о театре г-на Масамунэ Хакутё, я хотел бы кое-какие впечатления записать и, кроме того, попросить его объяснений.

Кажется, в последние дни прошлого года в номере отеля «Тэйкоку» впервые мне представился случай в течение часа за чаем болтать с г-ном Хакутё о том о сем. В те дни была мода говорить в литературной среде с полным пренебрежением о пьесах для чтения, так называемых «Lesedrama». «„Когда читаешь — интересно, но для сцены не годится“, — заключают обычно одним махом, и такие пьесы не считают настоящей драматургией. Однако, если произведение имеет достоинства, когда его читаешь, вероятно, и оно своего рода искусство. Если говорить, что вещь, которую невозможно поставить на сцене, нельзя называть пьесой, то это просто спор о названии, и в конце концов можно ее назвать как-нибудь иначе. Но неверно из-за того только, что вещь непригодна для сцены, считать, что и ее художественные достоинства уступают пьесам, которые можно ставить. Мне кажется, что в действительности существует как раз множество примеров противоположного свойства», Когда я кончил, г-н Хакутё согласился со мной: «Я сам всегда так говорил».

«Когда пишешь, то в зависимости от характера материала, которым пользуешься, бывают моменты, когда выражать его в форме пьесы для чтения гораздо легче, чем в форме привычной прозы, и, кроме того, легче добиться эффекта. Возьмем, к примеру, меня: в тех случаях, когда я пишу такую вещь, вначале я создаю мысленно некую воображаемую сцену, затем вывожу на нее различные персонажи, заставляю их обмениваться реп-

ликами и жестами и чувствую, что вижу настоящую пьесу, и тогда то, что представляю, воспроизвожу на бумаге. Этот процесс, подобно режиссеру, я направляю сам в соответствии с развитием сюжета. Но иной раз, когда посчастливится, сцена как бы сама собой всплывает в сознании и помимо моей воли написанное принимает драматургическую форму. Читатель, который встречается с таким произведением, воссоздает воображаемую сцену перед своим внутренним взором, и пьеса выглядит такой же, какой она виделась драматургу. До этого предела драматург еще предвидит ход событий. Но воображаемая сцена и сцена, разыгранная на театре, как правило, различаются, и потому не стоит относиться как к бедствию к тому, что изображаемое актерами на сцене не вполне совпадает с пьесой в том виде, в каком она представлялась ее автору».

Я не случайно начал об этом говорить. В целом спектакль, если речь идет о пьесе с фантастическим содержанием, конечно, не достигает той красоты, которую рисует автор в своем воображении. Ведь даже постановка реалистических пьес — и чем она реалистичнее, тем сильнее — вызывает ощущение искусственности и фальши. Что ни говори, а живые люди, то есть актеры, каждый со своим характером и со своим представлением о жизни, сходятся и составляют единый мир, возникший в голове еще одной индивидуальности, и потому неудивительно, что с точки зрения характера пьесы она неизбежно превращается в нечто совершенно бессвязное. Относительно натуралистических пьес существует мнение, что достаточно представить себе повседневную жизнь в комнате-коробке с одной недостающей стеной — и вы у цели. Но на самом деле, как ни навязывают публике мнение, что «необходимо смотреть таким образом», в действительности такого спектакля, где все было бы как в реальной жизни, нет. По крайней мере в Японии я такого спектакля ни разу не видел. Когда прекрасные актеры играют в пьесах Ибсена * и Стриндберга, это наверняка должно быть интересно, но я думаю, что впечатление от их игры достигается вовсе не ее правдоподобием. (Об этом я буду говорить несколько позже.)

Профессор Кэйбл говорил, что гораздо приятнее воображать себе музыку, читая ноты, чем слушать ее исполнение. В некотором смысле это суждение справедливо и в отношении пьес для театра. Когда я читаю пьесы г-на Кубота Мантаро, я могу себе представить на

воображаемой сцене их мир, когда же я вижу их на реальной сцене, прекрасный мир пьес, напротив, совершенно разрушается. Ведь даже исходя из своего скудного опыта, я не припоминаю случая, чтобы хоть раз моя собственная пьеса была поставлена на сцене так, как я ее задумал. При этом я думаю, что это не столько вина режиссера и актеров, сколько порок, коренящийся в пьесе как таковой. И, пожалуй, это свидетельствует о том, что произведение, будучи пьесой для чтения, не является настоящей пьесой для постановки. Во всяком случае, когда мои сочинения, пьесы г-на Кубота и других авторов не совпадают с поставленными на сцене, значит, о них можно говорить как о пьесах только в узком значении, как об одном из жанров литературы.

Как-то во время гастролей русской оперы я встретил в кулуарах императорского театра г-на Акутагава, и он поделился со мной своими впечатлениями: «Я впервые вижу оперу и, может, не очень разбираюсь, но почему и декорации и костюмы так неприятно реалистичны, и совсем не вяжется это с тем, что актеры все только и делают, что поют и поют. Что за нелепая вещь — опера. По мне японский театр Но гораздо естественнее». Сейчас не время и не место задаваться вопросом, какое из зрелищ, оперный театр или театр Но, более естественно. Однако, например, в финале оперы «Кармен», в той сцене, где дон Хосе, убив Кармен, разражается рыданиями и, бросившись на землю, с горечью, скорбью, обидой и страданием взывает к н е б у, — все эти чувства, которые он так открыто обнаруживает, выявлены не какнибудь, а с помощью пения. Если же эту сцену играть в реалистической манере, то она непременно станет напыщенной, нарочитой и крикливой.

И потому заявлять: «Я хочу увидеть в спектакле сцену убийства совсем правдивой» или: «Покажите же мне настоящего убийцу или злодея» — прежде всего, по моему, желать невыполнимого.

* * *

В предыдущем номере я писал, что спектакль, созданный на основе реалистической пьесы, вызывает ощущение искусственности. Замечу лишь, что, говорим ли мы о натурализме на сцене или о реализме, форма спектакля в конце концов является насквозь сценической условностью, и спектаклей, в которых играют как в не-

прикрашенной повседневной действительности, в природе не существует. И не только театр, но и другие искусства до некоторой степени условны, но театр особенно. Как я уже говорил прежде, спектакль не рождается усилиями и талантом одного, пусть и гениального, человека, но является результатом коллективных усилий, когда сходятся разные люди и разыгрывают его. Потому он легко распадается на части, и его почти невозможно охранять от множества взаимоисключающих индивидуальных актерских вкусов и притязаний. К счастью, в тех случаях, когда со стороны зрителя есть интерес к личности актера, высоко ценится в нем то, что составляет так называемую «актерскую индивидуальность». И если она есть, зритель увлечен этим актером, хотя это увлечение нередко не имеет ничего общего с достоинствами самой пьесы, в которой полюбившийся зрителю актер играет. По иронии судьбы знаменитые актеры большей частью люди огромного личного обаяния. Один из знаменитых актеров говорил: «В этой роли я совершенно перевоплощаюсь», но в действительности все наоборот. Например, Гандзиро, играет ли он Камити или Морицунэ, остается Гандзиро и радуется как раз тем, что в этих ролях он остается самим собой. Но если бы вдруг Гандзиро был внешне непривлекателен, то, какую бы роль он ни исполнял, это бы прежде всего поражало зрителя, как запах, ударяющий в нос, который только и чувствуется, и в конечном счете трудно было бы разобраться в качестве сыгранной пьесы. Хорошо еще, что во времена Токугава, в ту пору, когда актеров презирали как «нищих из Кавара», кроме сцены было немного возможностей общаться с ними. Но в последнее время актеры продвинулись в своем общественном положении, и, когда во множестве эти люди, будучи актерами, освободившись от грима и открыв свое истинное лицо, предстанут в обществе в качестве светских мужчин, женщин и молодых особ, тогда в театре запах их неприкрытого естества, еще сильнее преследуя нас, будет разрушать нашу фантазию. Мы уже не сможем видеть на сцене Кикугоро, Китизмона и Энноскэ без того, чтобы не вспомнить о господах Тэрадзама, Намино и Киноси.

Втайне я думаю, не пустое ли это занятие — говорить о необходимости избавить театр от такого зла. Даже если воспитывать актеров из совсем неопытных людей, далеких от актерского ремесла, при появлении их на

сцене обращаешь внимание на то, что это уже люди с глубоко укоренившимися привычками. И с чем им особенно трудно расстаться, так это с интонацией их голоса. Мы слышим лишь реплики актеров на сцене, и стоит нам только узнать их голос, как мы про себя с удовлетворением замечаем: «Ах, это же тот самый актер!» — и наш интерес направлен к нему больше, чем к самому спектаклю.

Различные движения, ратующие за новый театр, такие, как Ассоциация литературы и искусства профессора Цубоути *, общество «Новой драмы» г-на Камияма Содзина и схожие с ними, после Мэйдзи часто появлялись и исчезали, но я, по правде говоря, редко ходил смотреть спектакли таких театров. Известно, что люди, которые в то время становились актерами так называемого нового театра, имели образование выше средней школы, гордились тем, что они в сравнении с большинством актеров театра Кабуки поумнее и пообразованнее, и считали это своим неоспоримым достоинством. Однако, если взглянуть на это из сегодняшнего дня, как правило, молодые люди, которые в те годы учились в средней или специальной школе и потом становились актерами, прошу меня простить, что я говорю об этом, не были по-настоящему способными учениками. Во всяком случае, в большинстве своем учились они неважно, предавались разврату, бросали занятия, не кончив обучения; а те из них, кто обладал мало-мальски привлекательной внешностью, пользовались успехом только у женщин, и во всем, кроме любовных интриг, они были людьми ничемными; многие пытались стать литераторами, но так и не стали — по существу, среди студентов было много неудачников. Конечно, были среди них исключения: актеры, которые, что называется, выбились в люди, сделали себе имя. Однако это были те из них, кто имел к этому способности, в большинстве же своем это было сборище испорченных юнцов. Поэтому, когда я вижу представление «Новой драмы» («Симпа») *, я и в самом деле ясно представляю себе неудачников, повес, подростков, слабоумных от природы, и беспутных сынков — вероятно, и оттого, что сам я в ту пору был сыном, крайне непочтительным к родителям, — условия актерской среды погубили их, и подчас это были трагедии более реальные, чем те, что разыгрывались на театральных подмостках. Мне, например, часто приходилось лично с ними сталкиваться в силу моей профессии, и,

когда знаешь их характеры и закулисную жизнь, убеждаешься, что это совершеннейшая правда.

И не это ли, то есть образ жизни актеров, стало основной причиной того, что спектакли «Новой драмы» вышли из моды? В характере игры актеров «Новой драмы» есть некий специфический оттенок небрежности, который позволю себе назвать манерой. Так вот, если манеры актеров театра Кабуки составляют те отличительные свойства, которые притягивают к ним горожан, то манеры актеров «Новой драмы» не по нраву тем же горожанам, особенно токиосцам, у которых чрезвычайно обостренное чутье к подобного рода зрелищу. И не от этого ли, прежде всего, больше чем от никудышных пьес, пришел в упадок новый театр?

* * *

Размышляя обо всем этом, нельзя не усомниться, например, в необходимости «Малого театра» в Цукудзи. Нечего говорить, в «Малом театре» расстояние между местами зрителей и сценой сближено, и, следовательно, актерам нельзя применять искусственный грим и костюмы. Они появляются на сцене в том же виде, в каком, без сомнения, пребывают в повседневной жизни. И потому зрителям видна не только их кожа, часто грубая, шероховатая, но отчетливо видна чернота и волосы в ноздрях и многие другие неприятные детали, вплоть до грязных воротничков. Короче говоря, снизу из-под маски грубо вытарчивает их неприкрашенное естество. Из-за этого весьма трудно направить зрительскую фантазию в мир пьесы. Любое выражение лица выглядит нарочитым и не может не коробить.

Умершая несколько лет назад Элеонора Дузе* могла глубоко перевоплощаться в сценический образ. Говорят, что в тот момент, когда она плакала на сцене, из глаз ее лились настоящие слезы. Идеально, конечно, когда играет такой талантливый актер; но среди тех, кого мы обычно видим в Японии в «Малом театре», большинство лишь свежее испеченные неопиты с ничтожным театральным опытом. Когда идет, например, переведенная пьеса немецких экспрессионистов или современная японская, не знаю, как другие, но я не могу отделаться от чувства, что на сцене разговаривают не живые герои разыгрываемой пьесы, а манекены — молодые люди обоего пола. Может быть, «Малый театр»

есть явление, крайне важное в том смысле, что он дает импульс, необходимый современному театру, может быть, даже оздоравливает его. И тем, у кого есть заинтересованность в нем, наверное, стоит ходить смотреть спектакли, но скорее для информации, а не для чего-то иного. Ибо даже переводные пьесы в большинстве случаев лучше просто читать, чем смотреть в театре. В первом случае есть возможность вполне оценить их, и читатель избавлен от соприкосновения с нечистым посредничеством в лице режиссера и актеров.

Кстати, к этому добавлю, что, если бы мои любимые актеры театра Кабуки — Мацускэ и Тюся, Хасаэмон и Кикугоро — приняли участие в спектаклях «Малого театра» и, появившись на сцене в своем повседневном виде, без театрального грима, непринужденно сыграли бы в пьесе г-на Кубота Мантаро или в давней пьесе «Сын» («Мусуко») г-на Осанаи Каору *, я наверняка пошел бы с удовольствием на них посмотреть, потому что каждый из них в полной мере обладает актерской индивидуальностью. Пусть они не сумеют совершенно перевоплотиться в данный сценический образ, но и в этом случае я все же смог бы найти удовольствие и оценить по достоинству их актерскую индивидуальность как таковую. Не только актеры, но и все деятели искусства, ставшие первоклассными художниками в результате долгой, упорной работы, — это люди, во всем существе которых появляется нечто изысканное и благородное. И когда слышишь, например, как эти актеры, прекрасные рассказчики, ведут непритязательный разговор за чаем, в нем тоже находишь очарование, хоть и непохожее на то, которое испытываешь, видя их на сценических подмостках. И даже слова, сказанные ими вполне безыскусно, странным образом волнуют и пленяют вас. Я думаю, если бы они выступили в «Малом театре», мы смогли бы в полной мере почувствовать их личное обаяние.

По той же самой причине «Малый театр» — лучшее место для встречи с совсем еще юными актрисами, отличающимися красотой. Зритель в течение вечера может наслаждаться их нежной кожей, длинными ресницами, ясными глазами и даже рядом белых зубов, похожих на жемчуг. Когда заводишь об этом разговор похоже, его не принимают всерьез. Но в самом деле, разве в душевном состоянии зрителя, идущего в «Малый театр», нет, пусть даже и полубессознательного, сильного чувственного влечения? Вместо того чтобы

говорить: «Иду посмотреть спектакль», не лучше ли пойти посмотреть на красивого человека, юношу или девушку, такими, как они есть, то есть без грима? Для меня, откровенно говоря, все обстоит именно так.

* * *

Я пытаюсь сказать следующее: театр, в котором основой была бы драма, содержание, в сущности, своего рода иллюзия, и претворить в жизнь ее невозможно, поэтому лучше брать за основу форму или актеров. К тому же в реальном театральном мире именно так и обстоит дело. Труппа, которая не ориентируется прежде всего на актеров и на форму, сколько бы она ни заботилась о качестве своего репертуара, в конце концов не продержится — прогорит. Здесь я опять сошлюсь на г-на Акутагава. Когда-то он резко осуждал спектакли Савамаса. «Нет, вы подумайте, какая нелепость, даже я мог бы сочинить более искусно», — говорил он. И я, боясь, что, заглянув туда, испытаю те же чувства, что и г-н Акутагава, так ни разу туда и не зашел. Огромную популярность труппа под руководством Савамаса завоевала прежде всего потому, что ориентируется на актеров. Я думаю, что, даже если захиреет театр Кабуки и настанут времена нового театра, пока вообще будет существовать театр, похоже, будет существовать и эта тенденция. Ведь и в кино существует «система звезд», не так ли? Разве самые выдающиеся кинодрамы немецких режиссеров пользуются популярностью не из-за актеров мирового класса, таких, как Янингс и Клаус *?

По существу, то, что составляет ценность театрального искусства, заключается более чем наполовину в сценическом обаянии актера. А если уж быть совсем точными, в его внешней привлекательности. Однако, поскольку я заговорил об обаянии, оно, конечно, не обязательно сводится к красивому облику актера или актрисы. И среди красивых мужчин и женщин есть люди, которые совершенно лишены обаяния или привлекательности. А такие актеры, как Дандзуро и Дандзо, отнюдь не были красивыми, но и у того и другого, бесспорно, было нечто оригинальное в лице. В общем, как бы ни были красивы черты его лица, если человек внутренне инертен, обаяние его почему-то пропадает. Но тем не менее, когда не хватает тех или иных физических данных, такому актеру не под силу создать крупную роль.

Г-н Масамунэ Хакутё в статье, помещенной в разделе театральной критики в журнале «Тюокорон» за сентябрь, употребляет выражение: «Искусство для жизни». Эти слова можно понимать по-разному: и в широком, и в узком смысле, и потому я затрудняюсь в поисках единственно возможного смысла этой фразы. Но если речь идет о весьма одно время модном понятии «театр, который заставляет размышлять», то не лучше ли, как я это уже предлагал, самому прочитать пьесу, поскольку требовать от театра идеальной постановки — значит непременно разочароваться. Среди искусств театральное больше других включает в себе элементы развлекательные, эмоциональные, чувственные, эротические, и потому театр должен любой ценой вызывать к чувствам зрителей. Не может в действительности существовать театр, который совершенно игнорирует момент развлекательности, при всем том, что человек идет в театр учиться, как шел бы в школу.

Я думаю, что ничего нет предосудительного в существовании театра, в который зритель идет смотреть спектакль и ради развлечения, и владельцы театров выстраивают спектакль, делая ставку на актера. И если актеры не лишены мастерства и обаяния, а зрители — утонченного вкуса и восприимчивости, то благодаря красоте чувств и телесной привлекательности исполнителей можно почувствовать нечто вечное, большее, чем эта красота, красоту духовную. И когда в какие-то мгновения видишь выражение лица актера, его взгляд и наблюдаешь за его игрой в моменты, когда он держит паузу, можно понять бессмертную красоту, совершенно схожую с той, которой отмечены картины и скульптуры выдающихся мастеров. И когда красота формы доведена до такого совершенства, она поистине неразделима с красотой содержания. А так как публика, которая ходит на спектакль как на зрелище, это не ученые мужи и не интеллектуалы, поэтому ей легче почувствовать достоинства формы, чем достоинства содержания. Эти люди, быть может, недостаточно образованны, но среди них бывают обладатели столь обостренного восприятия, что и без образования могут понимать высокую красоту формы. А восприятие по сути своей таково, что, чем больше воспринимаешь, тем совершеннее оно становится.

Я, для того чтобы было понятнее, останавливался только на статической, живописной стороне зрелища, а о динамической, музыкальной сказать не успел, но и в том, и в другом случае несомненно одно: для того чтобы смотреть спектакль, важно обладать восприимчивостью. Конечно, нужно обладать и культурой, и образованием, и кругом идей, но, если человек не в состоянии различить оттенки звучания сямисэна, очень многое для него в театре останется непонятным.

В тех случаях, когда ставились мои вещи, мне нередко приходилось присутствовать на репетициях, и актеры задавали мне вопросы о трактовке персонажей пьесы, и могу без всякой натяжки сказать, что актеры театра Кабуки быстрее разбирались в тонкостях новой пьесы, чем актеры нового театра. Первые гораздо более восприимчивы, чем вторые. Благодаря долгой и непрерывной традиции актеры театра Кабуки в своем восприятии искусства достигли удивительной остроты. То, что не постигается разумом, они постигают наитием. И через форму могут проникнуть в содержание. Что же касается поведения на сцене актеров нового театра, то само собой разумеется, что юнцы, лишь слегка получившиеся, имеющие поверхностные представления о современной литературе по переводным пьесам, не в состоянии «скрестить мечи» с актерами театра Кабуки. Точно так же скорее согласишься с суждением о театре иной девушки или женщины из торговой части Токио, чем с обзором так называемого театрального рецензента.

Что касается восприятия и оценок людей, то в зависимости от обычаев того или иного города или местности, национального колорита они очень различаются. Такие мастера, как актеры театра Кабуки, исключительно широки в восприятии искусства, но если говорить об отношении к ним публики, то токиосцы находят удовольствие в изысканном вкусе Кикугоро, и никто, кроме осакцев, не поймет Гандзиро. По этой причине, хотя кто-то находит, что вот тот спектакль интересен, а другой утверждает, что он никчемный, уже одно это означает различие в восприятии, а потому и незачем спорить. Когда одному человеку угорь кажется вкусным, а другой утверждает, что он несъедобен, ничего не поделаешь, поскольку люди говорят на разных языках.

В ответ на мои похвалы в этих заметках в адрес Кикугоро г-н Масамунэ, приводя в пример спектакль «Опасный возраст» («Якюдоси»), всячески осуждает несчастного Кикугоро.

Я видел спектакль «Опасный возраст», и, да будет мне позволено сказать, что, хотя образ негодяя, которого играет Кикугоро, очень поверхностный, и ему не удалось создать вполне достоверный характер злого человека, суть-то совсем не в этом. Нельзя сказать, что этот спектакль был выигрышным для Кикугоро, но, по мере того как начинают разворачиваться в нем события, начинаешь ощущать его привлекательность, которая сравнима со вкусом простого, политого чаем вареного риса. Может быть, потому, что Кикугоро как актер воспитан на бытовых драмах, именно в тех случаях, когда он играет в таких простых спектаклях, удивительно выявляется свойственное ему очарование. И хотя правдивый образ злодея не вполне удался, все же красота, присущая именно Кикугоро, была выявлена. И это мне нравится.

Но г-н Масамунэ, который, критикуя спектакль «Опасный возраст», ругает Кикугоро, почему-то ни словом не обмолвился о танце Асадзума Фунэ. Мне это кажется странным. Рассуждать об игре Кикугоро и забыть о танцах — несправедливо, тем более что эти сцены, должно быть, самые лучшие в спектакле «Опасный возраст».

Я отнюдь не собираюсь прославлять только театр Кабуки и отрицать новый театр. Но по крайней мере в настоящее время неоспоримо, что ни в каком другом театре, кроме театра Кабуки, нет сценической красоты, которая вызывала бы такой отклик у публики и в такой мере опьяняла бы людей. Я спектаклю Савамаса «Золотой демон» предпочитаю, как он ни неудачен, «Опасный возраст» с Кикугоро.

Естественно, что даже совершенная красота с годами приедается, и потому нельзя навсегда удовлетвориться театром Кабуки. Когда-нибудь должна родиться новая театральная форма, которая придет на смену нынешней. Но если мы не будем к этому готовы в формах нашей повседневной жизни, театр сам по себе вторично не ро-

дится, так я, во всяком случае, думаю. Этот процесс будет протекать совсем не так просто при нынешнем положении дел, когда западная и восточная культуры как попало, в беспорядке смешиваются и, лишённые определенной системы, утрачивают соразмерность. Театр Кабуки сделал успехи в те времена, когда культура эпохи Токугава * достигла своего высшего развития. Театр в гораздо большей степени, чем другие искусства, находится под воздействием общественных и материальных условий жизни. Среди всех искусств он меняется в самую последнюю очередь. И все-таки, хотя даже новая музыка еще не родилась, мы можем быть уверены, что когда-нибудь наверняка родится новый театр.

* * *

В мире есть люди, в природе которых заложена способность очаровываться, и люди, которым несвойственно опьянение от чего бы то ни было. Для последних не только театр Кабуки, но и любой другой — нечто совершенно ненужное.

По тому, что я вижу, г-н Масамунэ из людей, которые не способны очаровываться, и, кажется, он гордится этим. Но такой человек, бывая в театре, что он ищет там?

* * *

На этот раз по желанию директора издательства «Реконструкция» г-на Ямамото я должен «осветить путь» вышедшему в том же издательстве в популярной серии новому изданию сочинений г-на Кода Рохана. Меня несколько смущает комичность ситуации. Почему младший, то есть я, должен «освещать путь» знаменитому старшему коллеге, такому, как г-н Кода Рохан? Однако круг читателей популярной серии широк — десятки и сотни тысяч человек. И так как большинство среди них молодежь в возрасте от двадцати до тридцати лет, они, вероятно, плохо представляют себе заслуги и положение г-на Кода Рохана, который уже при жизни стал в большой степени личностью из истории литературы. Даже таких молодых писателей, как я, в современном мире называют «мастер», а иногда — «большой мастер», поэтому может возникнуть непонимание того, что между нами (мною и г-ном Роханом) существ-

вует значительная дистанция даже в возрасте. Все же я буду писать, рассчитывая именно на таких людей.

* * *

Один старик, примерно возраста моего отца, в разговорах о театре сразу же начинает распространяться об игре Дандзюро и Кикугоро Пятого. «Ведь перед нашими глазами стоит образ Наритая Дандзюро, и потому какая-то „живая история" * Китизэмона для нас лишь „театр для детей"». Или еще такая сентенция: «После того как умер Кикугоро Пятый, нет никакого настроения ходить в театр».

Старики носились с этими двумя как с театральными божествами. Но при этом они рассуждают так, словно это их личная заслуга, что, родившись на десять-двадцать лет раньше нас, они смогли увидеть своих богов. Одно время после смерти Дандзюро и Кикугоро в театральный мир вернулся и как бы пережил второе рождение Дандзо, отчасти потому, что он сам был выдающимся актером, но в основном потому, что при жизни Кикугоро и Дандзюро он с ними соперничал. Молва о том, что «он такой человек, который не подчинился Дандзюро и Кикугоро», распространяемая из суеверия людьми, которые боготворят этих двух, заставляет думать о Дандзо как о живой национальной реликвии. Не оттого ли и сегодня Утаэмон кичится среди старых актеров тем, что он в качестве партнера Дандзюро и Кикугоро Пятого был несравненным оннагата? И это несомненно придает ему вес в собственных глазах.

К счастью, когда сравниваешь литературный мир с театральным, первому можно отдать предпочтение. Сравнивая, скажем, наши сочинения с произведениями г-на Коё и г-на Рохана, совершенно невозможно услышать: «Мы, читавшие Коё и Рохана, это (то есть наши сочинения) за литературу не считаем» как бывает, когда заходит разговор об актерах от Хасаэмона до Китизэмона. В этом случае сразу же приводят в пример Дандзюро и Кикугоро. К счастью, читатели прозы не так консервативны, как театралы. Это еще объясняется тем, что в литературном мире не было традиции столь же привлекательной, как театр Кабуки, и он развивался, как говорится, в ногу со временем. И тем не менее положение г-на Коё и г-на Рохана в литературном мире после Мэйдзи в какой-то степени соответствует положе-

нию Дандзюро и Кикугоро в театральном мире. Активное участие г-на Кода Рохана в журналах «Тюокорон», и «Реконструкция» напоминает актерскую деятельность Кикугоро Пятого в императорском театре. Его деятельность в это время для развития театра была отмечена как большой важности событие.

* * *

Когда умерли Дандзюро и Кикугоро Пятый, я учился в средней школе. И поэтому нельзя сказать, что я совсем не представляю их игры. Но, может быть, из чувства протеста, не позволяющего обожествлять этих двоих, как это делают старики, я, хоть и считаю их большими художниками, сомневаюсь, были ли они на самом деле такими уж выдающимися актерами. Во всяком случае, если бы их тогдашнюю игру показали сегодня, неизвестно, как бы она была расценена. Кто знает, может нынешние Кикугоро Шестой и Канъя ничуть не хуже покойных. Иногда мне кажется, что старшее поколение превозносит Дандзюро и Кикугоро, потому что молодые не смогут их игру увидеть и, следовательно, проверить истинность сказанных слов.

В литературе обстоятельства, к счастью, более благоприятные. Старикам не курят фимиам так, как это принято в театральном мире. Мы и сегодня можем обратиться к произведениям г-на Коё и г-на Рохана и оценить по достоинству место в литературе этих двух знаменитых авторов.

Я довольно рано сформировался и потому с юношеской поры пристрастился к книгам дерзких авторов, среди которых были сочинения г-на Коё и г-на Рохана. Вспоминая о том времени, я не могу не испытать чувство невыразимой тоски, подобно старику, который с ностальгической нежностью говорит о дорогих его сердцу временах Дандзюро и Кикугоро. И если признаться, к кому первому я испытал любовь, то прежде г-на Коё я пристрастился к сочинениям г-на Рохана. (Мне не раз напоминали, что произведения г-на Рохана, не чуждые буддийских идей и философских размышлений, очень трудны для чтения, и я гордился, когда говорили: «Ребенок, а читает такие трудные книги».) В то время у меня учителем в начальной школе был человек, любивший философию и литературу, и он постоянно хвалил г-на Рохана. «Он гораздо более велик, чем г-н Коё, и

прежде всего, образован, поэтому и в том, что он пишет, есть глубина идей, и его работы очень отличаются от поверхностной прозы, г-на Рохан — редкий писатель» — так говорил наш учитель. Но и перейдя в гимназию, от учителя, г-на Фукуи Кюдзо, я слышал то же самое — г-на Рохана он ставил выше, чем г-на Коё. Несколько отступив от темы, я не могу здесь не привести слова Кацу Ясуёси *, который говорил: «Рохан — выдающийся, блестяще образованный человек. Необразованный писатель, даже когда он пишет рассказ, сразу же исчерпывает материал. Рохан же, кажется, обладает неиссякаемым запасом идей и тем». Я слышал такое суждение от человека, который непосредственно присутствовал при этом. (Беседы Ясуёси о литературе должны были быть помещены в журнале «Хикава сэйва» или в каком-то другом.) Его высказывания о творчестве г-на Рохана были важны потому, что помогли интеллигенции, ученым и политикам того времени оценить писателя по достоинству. Г-н Токуда Сюко * рассказывает, что, когда он учился в колледже, он всерьез хотел стать последователем г-на Рохана, но, относясь к нему с величайшим пиететом, боялся «постучать в его ворота» и потому пошел к отшельнику Коё. Подростком я очень любил читать «Перед черепом» («Тайдокуро») и другие вещи г-на Рохана. В отличие от сочинений последнего произведения г-на Коё не были ориентирами в мире идей и понятий. На поверхностный взгляд книги г-на Коё воспринимались как объективированная проза, лишенная своеобразия. Красоту же описания, изощренный диалог, острое чувство композиции — все эти достоинства настоящей прозы трудно было оценить подростку. Другое дело проза г-на Рохана — множество ссылок на классику давали удовлетворение и вызвали интерес к источнику: стоило найти тот или иной из них, и уже чувствовал себя на седьмом небе от счастья, и казалось, будто и сам ты становишься ученым. Роман «Перед черепом» напоминает «Голубой колпак» («Сэйдзукин») из сборника «Луна в тумане» («Амагацу-моногатари»), а еще больше он похож на «Два дня» («Фуцука-моногатари») и «Кручу Сираминэ» («Сираминэ»). Конечно, г-н Рохан, сочиняя свой роман, снова использовал тот материал, на котором были построены «Луна в тумане» Уэда Акинари * и «Чудесный рассказ об ущербном месяце» («Тиндзэцу-юмихаридзуки») Бакина, и это показывает, сколь автор романа «Перед черепом» был уверен

в себе. Произведение Такидзава Бакина мне не очень нравится, а «Кручу Сираминэ» и «Два дня» я много раз перечитывал и знал их почти наизусть.

В то время, о котором идет разговор, г-н Рохан изредка писал и книги для детей. Но такую работу, как опубликованная в летнем номере специального выпуска журнала «Мир ребенка» («Сёнэн сэкай») повесть «Описание каникул» («Кюкадэн»), хотя это и чтение для подростков, без преувеличения можно назвать произведением выдающегося мастера: во-первых, по стройности композиции и, во-вторых, по обилию превращений, обилию поучений, по широте охвата и глубине. Книга таких достоинств, что, вероятно, и на Западе так могли писать для детей разве что только Гёте да Толстой. Я давно ее не читал, хотя она, кажется, уже вышла отдельным изданием, но думаю, что впечатления отроческой поры — истинные, и потому, даже если я прочту ее сейчас, почти не сомневаюсь, что она покажется мне прекрасной, как и прежде.

* * *

Отшельник Коё умер, кажется, в то же время, что и Дандзюро и Кикугоро, и одновременно с его смертью захирело общество «Друзей тушечницы» («Кэнъюся»), так же как со смертью г-на Такаяма Тёгю ближайшие его сотрудники Анэсаки Масахару и Куроянаги Кайёю постепенно были преданы забвению. Когда уходит из жизни лидер, видно, что люди, его поддерживавшие, сами не в состоянии стоять на собственных ногах. Я не знаю, ни каковы были отношения в то время между г-ном Роханом и г-ном Коё, ни вообще об отношениях в обществе «Друзей тушечницы». Но и г-н Рохан, который в своих книгах подчас выглядит грозным противником г-на Коё, с того времени, когда захирело общество «Друзей тушечницы», постепенно отдалился от литературного мира. Кстати, в то время, когда в литературном мире властвовал натурализм, почти все писатели предшествующего поколения, за исключением, пожалуй, г-на Мори Огай, оказались в тени. Хотя бы по рассказам г-на Идзуми Кёка, ставшего одной из жертв преследования, можно частично представить себе, как представители раннего натурализма угнетались новыми писателями и критиками того времени. «Нечего уже говорить о том, как злословили они по поводу написан-

ного мною тогда: мне нигде не удавалось ничего продать, и вот наконец, заметив какой-нибудь магазин, я пытался там выпустить книгу отдельным изданием, но натуралисты, сколотив группу, вламывались в книжный магазин, обращались к владельцу с протестом, на каком, мол, основании он выпускает эту книгу. Так обстояли дела. Поэтому в конце концов даже издатель отстранялся, и я оказывался в затруднительном положении», — рассказывал г-н Идзуми Кёка. Он долгое время жил в полном уединении в Дзуси, в состоянии крайней нужды. Вероятно, в это же время г-н Гото Тюгай * жил такой же затворнической жизнью то ли в родных местах Акита Удзяку *, то ли на берегах озера Инава-сиро. Г-н Кода Рохан тоже очень жаловался на те времена: он говорил, что только на любимой им рыбалке успокаивался. После того как г-н Кода Рохан опубликовал в «Ёмиури-симбун» «Заметки сердца» («Кокоро-но ато»), то ли под натиском времени, то ли оттого, что в нем совсем угас творческий пыл, он совершенно отказался от писательского труда. И, казалось, что, став преподавателем императорского университета в Токио, он нашел свое призвание в качестве ученого. Если правда, что г-н Рохан в то время совсем оставил литературный труд, то в области истории литературы он не добился и половины того успеха, какой сопутствовал ему как писателю. Прежде, на восьмом или девятом году Тайсё, в то время, когда я опубликовал в журнале «Реконструкция» свою статью «Заметки об искусстве» («Гэйдзюцу итигон»), я сравнивал в ней произведения обоих писателей — г-на Коё и г-на Рохана, подчеркнув, что, по моему мнению, г-н Коё как прозаик выше, и это было тогда моим истинным убеждением. Большинство писателей не выдерживает испытания временем, и, когда по прошествии десяти-двадцати лет пробуешь читать их произведения, обычно это невыносимое занятие. Но среди произведений г-на Коё много таких, которые и сегодня воспринимаются как гармоничные и сохраняют достоинства классических произведений. С этой точки зрения г-н Кода Рохан слегка уступает г-ну Коё. Как раз два-три дня тому назад я встал еще раз перечитать роман «Перед черепом», и, как я предполагал заранее, оказалось, это действительно прекрасная книга. Она не уступает даже сочинениям немецких романтиков. «Двух дней» не оказалось у меня под рукой, чтобы сравнить с книгой г-на Рохана, но его роман вечно смо-

жет соревноваться в блеске с «Кручей Сираминэ» из сборника «Луна в тумане». Но, что ни говори, у г-на Рохана осталось немало произведений менее совершенных, чем у г-на Коё. В них обращают на себя внимание поспешно высказанные идеи и философские рассуждения. Они как бы выпирают и потому производят неприятное впечатление; есть в книгах г-на Рохана такие места, где и вовсе нарушено чувство гармонии. По этой причине в моей жизни был даже период, когда мне сочинения г-на Рохана не нравились.

* * *

Нет сомнения, что г-н Коё умер слишком рано. Однако к этому времени источник, питавший его творчество, к сожалению, иссяк. И даже если бы г-н Коё прожил дольше, вероятно, из-под его пера ничего сверх того, что он уже написал, не родилось бы, тогда как г-н Рохан после довольно долгого периода преследований возродился вновь. Это было время, когда быстро поднялся и вскоре пал натурализм. Г-н Нацумэ Сосэки, который совмещал деятельность ученого с писательским трудом, в конце концов оставил литературу, а затем умер. Что же касается г-на Рохана, он неожиданно для многих с удвоенной энергией принялся писать. Если память мне не изменяет, началом его возрождения был роман «Судьба» («Уммэй»), опубликованный в журнале «Реконструкция». До сих пор не могу забыть, какое сильное волнение я испытал, читая эту книгу. Быть может, кто-то скажет, что это не проза, а историческое жизнеописание. Но так рассуждают, как мне кажется, те, кто находится под слишком сильной властью современной прозы. Было и в моей жизни время, когда я так думал, но сейчас оно далеко позади. Допустим, что это не проза, но, если не назвать это «творчеством», тогда что же это такое, чему г-н Рохан отдает всю свою страсть и эрудицию, что он делает в высшей степени живо и ярко? На самом деле это проза более высокая, чем обычная проза, она соединяет в себе эпическое повествование с историческим жизнеописанием. По объему роман как раз невелик, но по сути это монументальное произведение, имеющее размах, равный томам «Повести о доме Тайра» или «Повести о великом мире» («Тайхэйки»), и содержащее внутри себя микрокосм. Стиль этого романа напоминает стиль старинной прозы вакан

конкотай: в нем в удивительном соответствии находятся элементы японской и китайской классики. (Удивительно, что при этом не чувствуется никакой архаики, стиль романа оригинален, полон энергии, глубок.) С каким искусством г-н Рохан описывает в романе события, которые не могут не волновать читателя, докапывается до самых потаенных глубин, оживляет каждого из участников, будь то главный или второстепенный герой, заставляя их в высшей степени мастерски играть свою роль, — все эти достоинства были бы не по плечу заурядному историку. Г-н Нагаи Кафу назвал романы г-на Мори Огай «Сибуэ Тюсай» и «Идзава Ранкэн» исторической прозой. Но если это так, тогда и романы г-на Кода Рохана «Судьба», «Записки из уединения» («Юдзёки») и, кроме того, такие, как «Гамо Удзисато», — также, несомненно, проза. Удивительно, что в этом мире прозой считают страницы самого банального описания. И при этом романы г-на Рохана — не проза. Разве это не смешотворно? А ведь проза г-на Рохана, хотя она чисто восточная, напоминает по некоторым своим признакам прозу Стендаля, сугубо западную. Но проза г-на Рохана, конечно же, гораздо значительнее.

* * *

Вышедшее то ли в прошлом, то ли в позапрошлом году эссе г-на Рохана «Разговор о содержании живописи» («Кангадан») почему-то не упомянуто среди новых его произведений. Но стиль этого сочинения, в котором до конца соблюден принцип «единства разговорного и письменного языка» * («гэмбун итти»), отвечающий духу времени по своей проблематике, во всех смыслах удовлетворяет тому, что считается сегодня современной прозой. В этом шедевре, свидетельствующем, что творческая энергия г-на Рохана не иссякла, есть и дорогая для него память о времени, когда он и г-н Коё двигались «стремя в стремя». И хотя эта книга г-на Рохана одна из самых выдающихся его работ, она почему-то совсем не замечена критикой и не оценена ею. Что касается сборника «Антикварная вещь», вышедшего позже, то и он чрезвычайно интересен, в особенности самая таинственная и возвышенная вещь «Живой покойник» («Кацусинин»). Когда соприкасаешься с подобными вещами, забываешь и о времени, и о тяготах жизни. То, что пишет подлинный мастер, пусть даже это сегодня не имеет прямого отношения к духу времени, бу-

дет притягивать к себе неизменно и много времени спутя. С г-ном Роханом именно так и будет. «От этого человека еще многого можно ждать», — сказал Кацу Ясуёси, и это пророчество сбылось. Я думаю, сегодня г-н Рохан превосходит г-на Коё и г-на Нацумэ Сосэки,

* * *

Г-н Рохан — блистательно образованный человек, с ним не сравнится ни Бакину, ни Уэда Акинари. Он знаток японской и китайской классики, постиг учение Будды, прекрасно разбирается в английской литературе; поражают также его обширные познания в истории, географии и даже физике. О его образованности даже знаменитый г-н Утида Роан *, блестящий эрудит, говорил: «Такие люди чрезвычайно редко появляются в мире, человек столь образованный рождается только раз в пятьсот лет». Рассказал мне об этом г-н Кимура Цуёси, Но величие г-на Рохана заключается не столько в его редчайшей эрудиции, сколько в том, что он, будучи ученым по природе, вовсе не человек кабинетного, педантичного склада ума, а, напротив, человек страстный. Хотя лично я мало знаю его, но повсюду в его произведениях эту его страстность можно почувствовать. Что же касается рассказа «Чудак» («Киданко»), описывающего жизнь Мураками Кикэн, то это не настолько сильно, чтобы назвать эту вещь шедевром. Однако, если в человеке нет страстности, такую вещь он написать бы не смог. Некий господин рассказывал, что, когда он как-то навестил г-на Рохана, тот встретил его в набедренной повязке, которая не была завязана, и рассказчик, глядя на него, не знал, что сказать. Хотя г-н Рохан страдает диабетом, он при этом пьет вино, ест сладости, а если открывает рот, то красноречив, как настоящий эдокко, к тому же он — ученый и потому человек совсем другого склада, чем г-н Коё и г-н Нацумэ Сосэки.

О многом еще хочется написать. Но не злоупотребил ли я вашим вниманием и временем? Когда слишком много пишешь, становится неловко. К тому же подошло время закончить эти записки, которые, худо ли, хорошо, я делал в течение года. Если представится случай, поговорим еще с вами как-нибудь в другой раз.

КОММЕНТАРИЙ

Мать Сигэмото

С. 20. ...неутомимый искатель любовных приключений — «ирогономи» (букв. «тяга, любовь к чувственному миру») — т. е. Хэйдзю не только любовник, но и ценитель всего прекрасного, человек, очарованный любовными приключениями.

«Гэндзи-моногатари» («Повесть о Гэндзи») — классический японский роман, созданный на рубеже X—XI вв. Оказал огромное влияние на всю последующую японскую литературу, заложив основы многих жанров.

Гэндзи — герой романа «Гэндзи-моногатари».

Мурасаки-сикибу — японская писательница, автор романа «Гэндзи-моногатари».

С. 21. В стихотворении сложная игра слов: «сумицуки» — «след туши на лице»; «сумицукоу» — «жить у другой женщины». Дама намекает на неверность Хэйдзю: по лицу твоему видно, что ты живешь с другой женщиной.

«Кондзяку-моногатари» («Стародавние повести») — произведение написано около 1106—1108 гг.

«Ямато-моногатари» — произведение составлено около 946—956 гг.

«Кокинсю» («Собрание древних и новых песен») — поэтическая антология, составленная в 905—922 гг. по указу императора Дайго поэтами Ки-но Цураюки, Томонори и др.

Первый или шестой год Энтё — годы Энтё — 923—931; первый или шестой год — 923 или 928.

Хёэ-но сукэ — вторая по рангу должность в дворцовой страже.

Тюдзё четвертого ранга — второй по старшинству начальник императорской гвардии.

С. 22. Дзайго-но тюдзё — видимо, указание на то, что тюдзё Аривару Нарихира был пятым сыном в семье.

«Горокурокусэн» — поэтическая антология тридцати шести видных поэтов Японии, составленная в X в. Таира-но Садабуми (Хэйдзю).

«Исэ-моногатари» («Повесть об Исэ») — повесть написана в X в., во времена расцвета хэйанской культуры. Авторство приписывается поэту Аривару Нарихира.

Дзидзю — фрейлина.

Левый министр — второй по степени важности должностной чин

после Главного министра в Дайдзёкане — Высшем государственном совете.

С. 24. Второй год Сётай — годы Сётай — 898—901; второй год — 899.

Правый министр — третий по степени важности должностной чин после Главного и Левого министра в Дайдзёкане — Высшем государственном совете.

«Курумабики» — сцена в начале третьего действия пьесы «Секреты каллиграфии дома Сугавара» («Сугавара дэндзю танарикагами»), одного из шедевров репертуара театра Кабуки. В этой сцене Фудзивара Сихэй внезапно появляется из сломанной кареты в синем гриме классического злодея и, не шевелясь, вытянувшись во весь рост, властным взглядом окидывает окружающих.

Такаяяма Тёгю (1871—1902) — известный японский публицист и критик.

Император Уда (867—931) — годы правления — 888—897.

С. 35. *Китаноката* (букв. «госпожа из северных покоев»). Старинный японский дом был строго ориентирован по частям света. Женские покои помещались на дальней от парадного входа (северной) стороне.

Дайнагон — старший государственный советник — высокое придворное звание.

С. 37. Тюнагон — второй (по старшинству) государственный советник.

Восьмой год Энги — годы Энги — 901—923; восьмой год — 908. Эпоха Сёва — с декабря 1926 г. по настоящее время.

С. 42. Моти — древняя мера веса. Одно моти равнялось приблизительно 120 г.

Ямабуки — небольшой кустарник, цветущий желтыми цветами,

С. 47. Садайсё — главный начальник Лево́й императорской гвардии.

Сякубу-но тайю — должность пятого ранга в церемониальном ведомстве.

Час Обезьяны — соответствует времени от трех до пяти часов пополудни.

Сёнагон — младший советник Высшего государственного совета.

С. 50. Сайбара — народные песни, которые в эпоху Хэйан стали популярны в высших слоях феодального общества; распевались хором.

«Бива-кунайкё» — бива — прозвище Ацутада, который был не только поэтом, но и музыкантом и играл на бива; кунайкё — глава ведомства, управляющего делами дворца (занимается вопросами пищи, утвари, снабжения).

С. 59. Ситагасанэ — нижняя одежда придворных со шлейфом, длина которого регламентировалась согласно чину и званию.

С. 70. «Дзиккинсё» («Десять наставлений») — сборник небольших повестей и рассказов (1252 г.).

«Госэнвакасю» («Позднее составленное собрание японских песен») — поэтическая антология (951 г.).

С. 73. «Удзисои-моногатари» («Повести, собранные в Удзи») — появились в XIII в.

Акутагава Рюноскэ (1892—1927) — знаменитый японский писатель, новеллист. В результате душевного кризиса покончил с собой в июле 1927 г. Его проза переведена на русский язык,

С. 14. О-мару — ночной горшок.

С. 75. Лак макиэ — резной узорный лак и по нему рисунок золотом, серебром или киноварью.

С. 76. Первый или шестой год Энтё — см. примеч. к с. 21. Девятый год Энги — годы Энги — 909.

С. 77. Цукуси — древнее название о-ва Кюсю.

Пятая стража — соответствует времени с четырех до шести часов утра.

Бонтэн (Брахма) (букв. «умиротворение и тишина») — в буддийской мифологии один из богов восточной стороны. В учениях тайных сект буддизма вместе с Тайсяку — бог-защитник буддийского учения.

Небесные пари — вассалы бога Индры, охраняющие гору Сумэру с четырех сторон света. На вершине этой горы находится замок Индры.

Эмма (Яма) — в буддийской мифологии — бог-защитник учения, властитель преисподней, который вершит суд над грешниками.

Тайсяку (Индра) — повелитель четырех царей-защитников. Имеет тысячу глаз (глаза — символ мудрости).

С. 78. Мудра «сясуй» — мудра — ритуальные жесты пальцев рук. Вместе с другими таинствами буддизма предназначались для отращения всяческих бед, ниспослания дождя, избавления от порчи и т. п.; «сясуй» (букв. «льющаяся вода») — знак, который спасает от огня.

«Сутра Каннон» — двадцать пятый раздел восьмого свитка «Лотосовой сутры»; посвящен бодисаттве Каннон.

С. 79. Фудо — в буддийской мифологии один из пяти великих богов-защитников. Грозное божество, отгоняющее злых духов; изображается с мечом среди языков пламени.

Третий год Сётай — 900.

С. 80. Ли Чжу — в древнем Китае человек, славившийся своей зоркостью. Легенда передает, что даже на расстоянии в сто шагов он мог заметить кончик волоса.

Конфуций (Кун-цзы, ок. 551—479 гг. до н. э.) — древнекитайский мыслитель, создатель этико-философской системы конфуцианства.

Секта Тэндай (букв. «оплот небес») и секта Сингон (букв. «слово истины») — две основные буддийские секты в средневековой Японии.

С. 81. Тайсё — высший военный чин.

Шестой год Сёхэй — годы Сёхэй — 931—938; шестой год — 936.

Шестой год Тэнгё — годы Тэнгё — 938—947; шестой год — 943.

Сутра «Якуси» — один из разделов «Лотосовой сутры», посвященный бодисаттве Якуси.

Кубира-дайсё — злое божество, обитающее на горе Рёдзё, в виде дракона с драгоценным камнем на хвосте.

Нёго (букв. «благородная госпожа») — мать наследного принца; в знак особых заслуг могла стать императрицей-матерью, что было связано с определенными материальными привилегиями (количеством дворцов, жалованьем).

С. 82. Миясудокоро (букв. «служительница императорской опочивальни») — из числа любимых наложниц, та, что родила императору ребенка,

Второй год Кохо — годы Кохо — 964—968; второй год — 965.

Дайсодзу, гонсодзё — высокие духовные звания.

С. 83. Миги хё-но сукэ — вторая по рангу должность в Правой дворцовой страже,

Удайбэн — главное лицо в административном управлении при Высшем государственном совете.

«Хякунин — иссю» (букв. «по одному стихотворению от ста поэтов») — поэтическая антология, составленная около 1235 г. поэтом Фудзивара Садайэ. По этому образцу и в дальнейшем создавались подобные антологии.

С. 84. Шестой год Тэнкэй — годы Тэнкэй (Тэнгё) — 938—947; шестой год — 943.

Самми Хиромаса — Хиромаса Минамото (918—980), выдающийся музыкант.

«Конец закона» («Маппо») — согласно буддийскому учению, неизбежно наступит время конца учения Будды, люди перестанут соблюдать его заветы, порядок в обществе нарушится, начнутся всевозможные бедствия, и приблизится конец света (слово «закон» в буддийской терминологии означает учение Будды).

Санги — советник-консультант для решения каких-либо дел при Высшем государственном совете.

Сакон-сёсё — младший начальник Правой императорской гвардии.

Мимбукё — главная должность в налоговом управлении.

Сайгу — священный сан принцессы Явако (?—959), дочери императора Уда. Во времена императора Дайго была главной жрицей храма Исэ.

С. 85. Сакаки — клейера японская, вид кустарника. В синтоизме — священное дерево.

Микусигэдоно — главная женская должность в покоях «драгоценного ларца», где хранились находящиеся в постоянном употреблении драгоценности и платья императорской семьи.

С. 87. «Кугёбунин» — список (реестр) с подробным описанием, кто из придворных, когда, где занимал должности выше третьего ранга; состоял из 80 свитков (есть еще один список из 100 свитков). Охватывал период от императора Камо до Мураками и дальше до первого года Мэйдзи.

С. 102. Бодисаттва Фугэн — бодисаттва мудрости и долголетия. Среди многих его благодатей в особенности выделяется дар продления жизни молящихся.

С. 111. «Мака Сикан» («Великое созерцание») — одна из трех основополагающих книг секты Тэндай.

С. 112. Секта Дзэн — одна из сект буддизма, ведущая начало от китайской секты Чань (букв. «созерцательность»). Дзэн — состояние транса, отрешенности от мирских страстей. В состоянии отрешенности буддист озаряется пониманием ненужности волнения, и проникается неизбежностью наступления вечного покоя. «Помраченность» — по буддийским представлениям, вихрь жизни, захватывающий человека и мешающий ему очиститься и погрузиться в вечный покой.

С. 122. Бодисаттва Дзидзо — покровитель путешественников (его изваяния часто устанавливают вдоль дорог) и женского труда.

Мибу-то Тадаминэ (868—965) — знаменитый японский поэт и ученый. Один из составителей поэтической антологии «Кокинсю».

С. 124. Ки-но Цураюки (883—946) — один из наиболее талантливых поэтов Японии в эпоху Хэйан, знаменитый каллиграф. Принимал участие в составлении поэтической антологии «Кокинсю».

Цитируется отрывок из стихотворения Ки-но Цураюки;

В горах далеких
Алых кленов листья

Осыпались,
Неведомые взору,
Они как ночью белая парча.

Образ заимствован из рассказа о человеке в древнем Китае, который ценой больших трудов и упорства достиг знатности и высокого положения. Когда его послали губернатором в провинцию, он сказал: «Богатым и знатным нужно вернуться к себе на родину, иначе это все равно что разгуливать темной ночью в парчовом наряде!»

Та, которую я люблю

С. 128. «Манъёсю» («Собрание мириад листьев», VIII в.) — древнейшая из дошедших до наших дней поэтических антологий на японском языке; включает более 4500 стихотворений.

С. 129. Таби — японские носки, шьются обычно из белой плотной ткани, большой палец отделен, и его можно продеть в ремешок обуви.

Гэта — распространенная в Японии обувь в виде деревянной подошвы с двумя поперечными подставками высотой до 5 см, с двумя ремешками, в один из которых продевается большой палец.

Спектакль «Тэракоя» — четвертая, наиболее известная сцена из пьесы «Секреты каллиграфии дома Сугавара» («Сугавара дэндзю тэнараи кагами», 1746). Представляет собой одну из классических ситуаций «мигавари» (пожертвование родного человека с целью спасения сюзерена или его сына).

Бодисаттва — по буддийской мифологии, существо, достигшее просветления, но во имя спасения живущих на земле отказавшееся от вечного покоя — нирваны.

Бодисаттва Якуси — по буддийской мифологии, исполнитель желаний, целитель душ.

Камабоко — кушанье из тушеной тертой рыбы.

С. 130. Сямисэн — щипковый трехструнный музыкальный инструмент.

С. 131. Кэн — мера длины, равная 1,81 м.

Тё — мера длины, равная 109,09 м.

С. 133. Сёдзи — раздвижная наружная стена японского дома; имеет вид деревянной рамы, на которую натянута плотная бумага.

С. 134. Мисосиру — суп из мисо; мисо — густая масса, приготовляемая из бобов, риса и ячменя, которую распаривают, толкут и в закваске дают перебродить в специальном горшке.

С. 140. Тэмпура — ломтики рыбы или овощей, зажаренные в тесте.

С. 142. ...лисица в образе человека — лиса — образ, неизменно присутствующий в японском фольклоре. Считается, что лиса обладает волшебной силой, может быть оборотнем, наводит злые чары и обращаться в человека.

Асикари

С. 149. Нанива — древнее название г. Осака.

С. 150. ...император сложил такие стихи... — имеется в виду император Го-Тоба (годы правления — 1184—1198), поэт. По его указу была составлена антология «Синкокинсю», которая в Японии считается классической.

Фудзивара Садайэ (1162—1241) — знаменитый японский поэт, Составитель антологии «Хякунин-иссю».

Кото — японский тринадцатиструнный щипковый инструмент.

С. 151. Хроники Нобунага — Ода Нобунага — феодальный диктатор Японии в XVI в. О его военных подвигах повествует «Хроника дома Нобунага».

Араки Мурасигэ, Икэда Кацунусай — исторические лица; выступили на стороне Ода Нобунага. Позднее, однако, участвовали в заговоре против него и, потерпев поражение, приняли постриг.

С. 152. «Окагами» — «Великое зеркало». Это произведение часто называют «Ёцуги-моногатари» («Рассказы старца Ёцуги»), поскольку автор взял себе псевдоним «старец Ёцуги». Повествует оно о правлении четырнадцати японских императоров, начиная с Монтоку (851 г.) и кончая Гоитидзё (1039 г.).

Сугавара Митидзанэ (845—903) — ученый, поэт, государственный деятель, сосланный в Цукуси по ложному обвинению. Его судьба послужила основой для написания нескольких драм знаменитыми японскими драматургами.

С. 153. Император Цутимикадо — годы правления — 1198—1210.

Император Дзюнтoku — годы правления — 1210—1222.

Мурасаки Сикибу (978—1016) — см. примеч. к с. 20.

«Гэндзи-моногатари» — см. примеч. к с. 20.

Аю — форель восточная (маленькая).

Исибуси — рыба (разновидность карпа).

С. 154. Эпоха Нара (710—784) — названа по имени города Нара, древней столицы Японии.

С. 155. Стиль яматоз (букв. «картина японской школы») — одно из направлений японской средневековой живописи,

С. 156. Суйхан — вино или водка.

Цубо — мера площади, равная 3,3 м².

Знатоки из Эдо — их еще называли «восемнадцать великих знатоков» — представители богатых эдоских горожан, энтузиасты, чье покровительство, чей огромный интерес к театру Кабуки определял во второй половине XVIII в. не только судьбу актеров, но и судьбу театра.

Сёгунат — военно-феодалное правительство династии Токугава, которое господствовало в Японии с 1603 по 1867 г.

С. 157. Фуэ — музыкальный инструмент, напоминающий флейту, свирель.

Удонья — закусочная, где подают лапшу с тофу.

Тофу — творог из сои.

С. 158. Такараи Кикаку (1661—1701) — один из учеников великого японского поэта Басё. Прославился стихотворениями на жанре «хайкай».

Кагава Кагэки (1768—1843) — знаменитый японский поэт, оказывавший сильнейшее влияние на развитие национальной поэзии вплоть до начала XX в.

Кудзу — род травянистой лианы.

С. 161. Бодисаттва Фугэн — см. примеч. к с. 102.

Сайгё (1118—1190) — монах Сайгё-хоси, знаменитый поэт. Литературный псевдоним — Энъи. Автор сборника стихов «Санкасю» («Сборник из горной хижины»).

С. 162. ...достигают перерождения — согласно буддийским верованиям, умерший может перевоплощаться в другого человека или животное по закону кармы.

...возродившись теперь в земле Амиды — по буддийским верованиям

ям, каждый, кто верит в будду Амида, возродится после смерти в его раю — Чистой Земле Западного мира.

С. 165. Ночь Дзюгоя — осеннее полнолуние (по старому календарю). Праздник, когда любуются луной.

Ри — мера длины, равная 3,927 км.

С. 166. Кокю — двух- или трехструнный музыкальный инструмент.

С. 171. Даймё (букв. «большое имя») — феодальный князь.

Утикакэ — старинная верхняя одежда.

С. 181. Хисяку — черпак для воды.

Тэнугуйкакэ — вешалка для полотенец.

Косодэ — белое нижнее кимоно с узким рукавом (его носили в старину).

Дзёдан-но ма — помещение, в котором принимают почетных гостей. Пол в нем приподнят и служит как бы помостом для торжественных церемоний.

С. 182. Фусэго — специальная жаровня, на которой в старину пропитывали благовониями одежду.

Тосэнкё — старинная игра с веерами.

Го — японская игра, напоминающая игру в шашки.

Стиль Корина — Корин (1658—1716) — знаменитый японский художник декоративного стиля.

С. 191. «Деревенский Гэндзи» — персонаж из романа Рютэй Танахико «Лже-Мурасаки и деревенский Гэндзи» («Нисэ Мурасаки инака Гэндзи»).

О-Куни и Гохэй

С. 194. Ута-макура (букв. «изголовье песни») — слово-основа — тематическая, сюжетная, образная — стихотворения. В тексте пьесы речь идет о названиях географических мест, чем-то знаменитых и воспетых в стихах древних поэтов.

Токайдоский тракт — знаменитая Токайдоская дорога шла вдоль Тихо — океанского побережья из Эдо в Киото. На ней было 53 дорожные станции. Движение по дороге было очень оживленным, но много затруднений путникам причиняли заставы, где проверяли пропуск.

С. 195. Сякухати — японский музыкальный инструмент (вид флейты).

С. 196. Кэндо — искусство фехтования, овладение которым считалось обязательным для самурайского сословия.

С. 197. Варадзи — соломенная обувь типа сандалий, носится в деревнях и во время путешествия.

С. 198. Сакаяки — старинная мужская прическа. Волосы выбриваются надо лбом в форме полумесяца.

С. 201. Бусидо (букв. «путь воина») — кодекс чести и моральных норм японского самурайства в эпоху феодализма. Требовал огромной самодисциплины.

С. 207. Наму Амидабацу («Помилуй нас, будда Амида») — молитвенная формула, характерная для последователей секты Дзёдо; считалось, что повторения этих слов достаточно для достижения просветления.

Заметки об искусстве

С. 212. Мэйдзи — переворот 1867—1868 г., приведший к падению правительства сёгунов Токугава, за которым последовали глубокие преобразования японского общества.

Одзак Коё (1867—1905) — японский писатель. В Японии наиболее популярен его роман «Золотой демон».

Кода Рохан (1867—1947) — японский писатель, автор романов «Меч», «Уличный певец», «Пятиярусная пагода» и др.

С. 213. Нацумэ Сосэки (1867—1916) — знаменитый японский писатель. Основной темой его творчества является духовный мир человека. Переведены на русский язык романы: «Ваш покорный слуга — кот», «Врата», «Затем», «Сердце».

С. 214. Сатоми Тон (1888—?) — японский прозаик.

С. 218. Ли Бо (701—762) — великий китайский поэт. В статье речь идет о рассказе самого Танидзак, в котором Ли Бо превращается в рыбу.

С. 219. Токуда Сюэй (1871—1943) — прозаик, представитель натуралистической школы; сформировался под влиянием Одзак Коё.

Лу Фу (712—770) — великий китайский поэт.

С. 221. Идзуми Кёка (1873—1933) — писатель, один из наиболее интересных представителей так называемой японской романтической школы. Многие его романы были инсценированы.

С. 223. Карлейль Томас (1795—1881) — английский философ и писатель.

С. 224. Ван Бо (649—676), Ян Цзюнь (650—695?), Лу Чжаолин (650?—689?), Ло Биньван (ум. в 684 г.) — в истории танской поэзии известны как «четыре поэта выдающегося таланта».

С. 235. Масамунэ Хакутё (1879—1962) — японский прозаик, драматург и критик.

С. 241. Стриндберг Август Юхан (1849—1912) — шведский писатель, автор социальных романов и лирико-философских драм, оказавший сильнейшее влияние на европейскую драматургию.

С. 242. «Тэйкай» — термин, которым Нацумэ Сосэки обозначил особое состояние, сопутствующее творческому процессу. Буквально означает: «бродить в задумчивости», «бродить с опущенной головой». Сосэки считал, что это состояние должно сопутствовать художнику и в жизни, и в творчестве.

Хайку — японское лирическое стихотворение-трехстишие. Отличается предельной краткостью и своеобразной поэтикой.

С. 243. Геббель Кристиан Фридрих (1813—1865) — немецкий драматург и теоретик драмы.

Понемногу о многом

С. 246. Нагаи Кафу (1879—1959) — известный японский писатель, один из наиболее ярких представителей натуралистической школы.

Тикамацу Сюко (1876—1944) — японский писатель-романист.

С. 247. Накадзато Кайдзан (1885—1944) — японский писатель-романист. «Перевал Дайбосацу» — самый знаменитый его роман.

Джордж Мур (1857—1933) — ирландский писатель-романист.

Восьмой или девятый год Тайсё — годы Тайсё — 1912—1926; восьмой или девятый год — 1919 или 1920.

«Романы меча» — («Кэнгэкисюми-но сёсэцу») — исторические

романы, герои которых наделены необычайными дарованиями и нестигаемым мужеством и напоминают ходульных героев «общедоступных романов», но в отличие от них они умеют мыслить и обладают способностью к философскому обобщению. Получили распространение в 10—20-х годах XX в.

«Массовая литература» — в Японии так называют произведения, авторы которых открыто делают ставку на развлекательность, на сюжетную занимательность. Такие произведения обычно рассчитаны на невзыскательные вкусы «массового» читателя. Однако к такой литературе относятся и произведения вполне художественные, как, например, «Перевал Дайбосацу».

С. 248. Кикиути Кан (1889—1948) — японский писатель. Неоднократно переводился на русский язык.

Сато Харуо (1892—1964) — японский прозаик, поэт-символист, «Речные заводы» — китайский роман, созданный в XIV в. Автор — Ши Найань.

С. 252. Кумэ Масао (1891—1952) — японский писатель.

Уно Кодзи (1891—1961) — японский прозаик.

Кодан — здесь: не вид устного рассказа, читавшегося с эстрады во времена Токугава, а подражание в прозе этому жанру. Действительно, среди образцов этого жанра было много такого, что можно отнести к низкопробному чтivu.

С. 255. Кингсли Чарлз (1819—1875) — американский прозаик в поэт. Автор романов «Ипатия», «Херсуорд».

С. 256. Вацудзи Тэцуро (1889—1960) — японский философ-логик.

Кимура Сога, Гото Суэо, Онуки Кава, Токуда Сюзэй (1871—1953) — японские писатели. Вместе с Осанаи Каору и Танидзакки участвовали в создании журнала «Синситё» («Новые течения»).

С. 257. Митиюки — первоначальный смысл: «путешествие до определенного пункта». В театре Кабуки сцена «митиюки» широко используется в пьесах о самоубийстве несчастных влюбленных, когда юноша и девушка готовятся вместе умереть, так как условия жизни не позволяют им соединиться на этом свете.

Дзёрури — вид песенного сказа. Исполняется под аккомпанемент сямисэна.

Дан — основная композиционная единица японской прозы (букв. «ступень»).

Гидаю — актер Такэмото Гидаю, который совместно с драматургами Тикамацу Мондзаэмом и другими создал пьесы «гидаюбуси» для кукольного театра. В тот период благодаря совершенствованию кукловогождения и сценической техники кукольный театр приобрел на какое-то время даже большую популярность, чем театр Кабуки.

«Повесть о доме Тайра» («Хэйкэ-моногатари») — известный исторический эпос-хроника, появившийся в конце XIII в. Автором его считается монах Юкинага, однако на этот счет существуют и иные версии.

С. 258. «Востокоизм» («тоёсюги») — термин, введенный в японскую литературу Танидзакки. Переведен по аналогии с подобными терминами, принятыми в японском языке.

С. 259. Тамагояки — японское кушанье, напоминающее омлет.

Иритамаго — японское кушанье, напоминающее яичницу.

Сасими — нарезанная тонкими ломтиками сырая рыба; ее едят с острым соевым соусом.

С. 260. Укиёэ — жанр деревянной гравюры эпохи Токугава (XVII—XVIII вв.).

Кусадзоси — средневековая общедоступная японская повествова-

тельная проза. Иллюстрации занимали в ней такое же место, как и текст.

Нихонга — букв. «японская живопись (картина)», «японский рисунок».

Токонома — ниша, где висит картина, стоит ваза с цветами; обязательная принадлежность комнаты в японском доме.

Время Тэмпё — с августа 729 по март 749 г.

Архат — в буддизме хинаяна святой, освободившийся от желаний, достигший высшей степени просветления.

С. 262. Театр Но — вид театрального искусства Японии, оформившийся в XIV в. и существующий до сих пор, В театре Но текст драмы, танец и речитативное пение существуют в неразрывном единстве.

Рабиндранат Тагор (1861—1941) — индийский писатель, поэт, философ, филолог.

Джон Дьюи (1859—1952) — американский философ-идеалист, один из ведущих представителей прагматизма. Несколько раз был в Японии и Китае для распространения своих идей.

С. 263. Торо Генри Дейвид (1817—1862) — американский писатель, мыслитель. В романе «Уолден, или Жизнь в лесу» повествует о жизни человека среди природы как о возможности спасения от современной цивилизации.

Будда (около 623—544 гг. до н. э.) — основатель буддизма, Шакьямуни — «Мудрец из рода Шакья». Фамильное имя — Гаутама.

Магомет (Мухаммед, ок. 570—632) — основатель ислама. Почитается как пророк.

С. 264. Гу Хунмин (1857—1928) — китайский ученый, философ-конфуцианец, общественный деятель.

С. 266. Рокумэйкан — здание, построенное в Токио в 1883 г. В нем часто давались балы, устраивались торжественные приемы, на которых японская знать встречалась с иностранцами, приобщаясь таким образом к европейским нравам и обычаям.

С. 267. Гао Цинцю (1336—1374) — китайский поэт.

У Мэйцунь (1609—1671) — китайский поэт и художник.

С. 269. Катакана — одна из двух графических форм японской фонетической (слоговой) азбуки. Употребляется, в частности, при записи иностранных слов.

Юджин О'Нил (1888—1953) — выдающийся американский драматург.

Артур Шницлер (1862—1931) — австрийский драматург и прозаик.

С. 271. Хасэгава Нёдзэкан — японский прозаик.

С. 272. Ромадзи — латинская транскрипция японских слов.

С. 275. Живопись школы Нанга — живопись южной школы (в Китае).

С. 278. Танка — букв. «короткая песнь». Традиционная форма японского стиха в 31 слог, ритмически организованного чередованием слогов 5—7—5—7—7.

С. 281. Тикамацу Мондзаэмон (1653—1724) — японский драматург.

Ихара Сайкаку (1642—1693) — японский писатель. Известен также как поэт жанра хайкай.

Тамэнага Сюнсуй (1790—1843) — писатель эпохи Токугава, лучший из авторов, писавших в жанре ниндзёбен («сентиментальная новелла»).

Рютэй Танэхико (1783—1842) — японский прозаик, написавший

роман «Лже-Мурасаки и деревенский Гэндзи» («Нисэ Мурасаки инака Гэндзи»).

«Битвы Кокусэнья» («Кокусэнья кассэн») — драма Тикамацу Мондзаэмона (1715).

С. 282. Сига Наоя (1883—1972) — японский прозаик-новеллист.

Такидзава Бакин (1767—1848) — выдающийся японский писатель.

«История восьми псов из Сатоми» («Наисо Сатоми хаккэндэн») — роман в жанре «ёмихон» — монументальное произведение Такидзава Бакина в 106 томов. Писался с 1814 по 1841 г.

С. 283. Сангютэй Энтё (1839—1900) — автор и исполнитель эстрадного рассказа. Наибольшей популярностью пользовался «Пионовый фонарь».

Кайдан — жанр средневековой японской литературы — «рассказы о привидениях».

«Японская семейная сокровищница» («Ниппон эйтайгура» — автор Ихара Сайкаку. Написана в 1688 г. Рус. пер. под названием «Вечная сокровищница Японии» см.: Ихара Сайкаку. Избранное. М., 1974.

С. 284. Жюль Ренар (1864—1910) — французский писатель, автор «Дневников».

С. 286. «Неофициальная история Японии» («Ниппон гайси») — автор Рай Сангё. Неофициальная, т. е. написанная частным лицом.

«Завещание верноподданного» («Сэйкэн игэн») — автор Асами Кэйсай (1711).

Рай Сангё (1780—1832) — выдающийся японский поэт, прозаик, историк, писавший на китайском языке.

Араи Хакусэки (1657—1727) — японский поэт, писавший китайские стихи.

Огю Соран (1666—1728) — конфуцианский философ, оказавший огромное влияние на многих поэтов Японии.

Мори Огай (1862—1922) — японский прозаик и драматург, критик и переводчик.

«Дневник Сарасина» («Сарасина-никки») — создан в 1059—1060 г. писательницей, которая до сих пор известна либо как «дочь Сугавара Такасуэ», либо как автор «Дневника Сарасина».

С. 287. Сутра — в буддийском каноне — проповеди Будды, записанные его учениками.

«Лotosовая сутра» («Садхарма пундарика-сутра») — одна из главных буддийских сутр. На этой сутре основано учение секты Тэндай. Экзотические сюжеты сутры были многократно использованы в японской литературе.

Югао, Укифунэ — героини романа «Гэндзи-моногатари».

Эпоха Хэйан — название четырехсотлетнего периода в истории Японии с 794 г., когда столицей Японии был г. Хэйан (нынешний Киото), до учреждения сёгуната Минамото в 1192 г. и перемещения столицы в г. Камакура. Этот период характерен расцветом литературы и искусства Японии.

С. 288. Эпоха Камакура — название периода в истории Японии с 1192 по 1333 г., когда г. Камакура являлся резиденцией сёгунов из дома Минамото. Г. Камакура известен своими историческими памятниками.

Землетрясение в Токио в 1923 г. — землетрясение, повлекшее за собой огромные жертвы.

Кансай — г. Осака и его окрестности.

Камигата — 1) г. Киото и его окрестности; 2) одновременно име-

ется в виду эстетика театральной игры, отличная от игры актеров в Токио.

Канто — г. Осака и его окрестности.

С. 289. Гандзиро — актер театра Кабуки.

Дзихэй — герой пьесы «Самоубийство влюбленных на острове Небесных сетей» («Синдзю Тэн-но Амидзима») Тикамацу Мондзамона, написанной в 1721 г.

«Дорога цветов» — «ханамити». Первоначально помост, по которому проходили актеры, получая от зрителей так называемые «хана» (вознаграждение и цветы). Затем стал использоваться для игры актеров, обозначая дорогу, реку, дамбу.

Савамура Энноскэ — актер театра Кабуки.

Морита Канъя (1885—1932) — антрепренер и актер театра Кабуки. С его именем связана первая попытка обновить репертуар театра Кабуки.

С. 290. Тюся — Итикава Яодзо Седьмой (1860—1936), впоследствии Итикава Тюся — знаменитый японский актер.

Оноэ Байко — актер театра Кабуки.

Китизэмон — Накамура Китизэмон Третий (1886—1954) — актер театра Кабуки.

Кикугоро — Оноэ Кикугоро Шестой (1885—1949) — знаменитый актер театра Кабуки.

Соба — лапша из гречневой муки.

С. 291. *...нынешнего Кикугоро... звали Усиноскэ...* — до пятнадцатилетнего возраста ребенок носил «детское имя», которое присваивалось ему на шестые сутки после рождения. По достижении пятнадцати лет оно заменялось «настоящим именем».

Хакама — широкие шаровары в складку, часть офицерского мужского костюма.

С. 292. Мицугоро — актер театра Кабуки.

С. 293. Эдокко — букв. «дитя Эдо» (ныне Токио). Эдокко славился своим остроумием, находчивостью, изысканным вкусом, умением всегда сохранять бодрость духа.

«Жалкие глупцы из Камигата» — таким эпитетом награждали жители Эдо пришельцев из Камигата.

С. 294. Итимурадза — театр в Токио.

Исии Баку (1890—1962) — знаменитый танцор. Танцевал в театре Кабуки и в оперном театре.

С. 295. Оннагата — мужчины-актеры в театре Кабуки, исполнители женских ролей.

Чжоу Юй (175—210) — полководец государства У, отличавшийся талантами и образованностью.

Кунмин — второе имя Чжугэ Ляна (181—234), знаменитого полководца государства Шу, известного своим хитроумием.

С. 296. Нингё дзёрури — пьесы дзёрури, переложенные для исполнения в кукольных театрах.

С. 297. Кунори Сиро — актер театра марионеток.

С. 298. Эдоское дзёрури, нагаута, токивадзу, кёмото — различные школы дзёрури.

«Сэвамоно» — «бытовые драмы» — пьесы из современной жизни, основаны на повседневном материале и не имеющие отношения к героическому прошлому; букв. «пьесы о повседневной жизни». Метрой совершенства «сэвамоно» служила точность в изображении действий героев. Получили развитие в театре Кабуки в XVII в.

Дзидаймоно — историко-героические драмы, излюбленный жанр эдоской театральной публики. Фантастические сюжеты дзидаймоно

расковывали воображение зрителей, погрязших в рутине повседневности.

Эпизоды с подменой младенцев — так называемые «мигавари» — принесение в жертву близкого, родного человека, часто младенца, с целью спасения другого человека, своего покровителя.

«Сокровищница вассальной верности» («Канадэхон Тюсингура», 1847) — основным автором пьесы считается Такэда Идзумо.

Кампэй — герой пьесы «Тюсингура». Эта роль, как правило, исполняется ведущим актером театра.

С. 299. Святой Хонэн (1133—1212) — основатель и проповедник секты Дзёдо. Родом из провинции Мимасака.

«Сутра о Чистой Земле» («Дзёдокё») — в отличие от более ранних вариантов буддийского вероучения не требовало от верующих ни сурового послушания, ни богатых жертвоприношений, иными словами, отличалось гораздо более общедоступным характером, что и обеспечило ему популярность в народе.

С. 300. Сэккё-буси — «сэккё» — букв. «разъяснение сутр». Видимо, драмы сэккё возникли в качестве сценического воплощения священных текстов с целью наставить зрителей на путь истинный в приятной и легкой для понимания манере. Сэккё-буси («мелодии сэккё»), как правило, пели под аккомпанемент гонгов и сасара — особых бамбуковых музыкальных инструментов; впоследствии стали использовать сямисэн. В период своего расцвета, в середине XVI в., сэккё-буси мало чем отличались от дзёрури.

С. 300. Синран (1173—1262) — основатель буддийской секты Дзёдо.

С. 302. Кёгэн — средневековый фарс.

С. 303. Утамаро (1753—1806) — японский живописец, мастер цветной гравюры в жанре укиё.

С. 304. Тогава Сюкоцу — японский переводчик и прозаик.

С. 307. Мильтон (1608—1674) — английский поэт, политический деятель.

С. 308. Хокусай (1766—1849) — японский живописец и рисовальщик, мастер цветной гравюры в жанре укиё.

С. 309. Дандзюро — Итикава Дандзюро Девятый (1833—1903) — знаменитый актер театра Кабуки.

С. 310. Поль Клодель (1868—1955) — французский писатель. Пьеса, о которой говорит Танидзаки, видимо, «Женщина и тень», поставленная в театре Кабуки Накамура Фукусукэ Пятым.

Йитс — Ульям Батлер Йитс (1865—1939) — ирландский поэт и драматург, писал пьесы-маски в традициях японского театра Но.

Косиро — Мацумото Косиро Седьмой (1870—1949) — актер театра Кабуки.

Таро Кадзя — в кёгэнах широко распространенное имя слуги самурая или даймё. Хозяева обращались с ним крайне бесцеремонно.

«Додзёдзи» — пьеса из репертуара театра Но. Додзёдзи — храм секты Тэндай, расположенный на территории современной префектуры Вакаяма. Основан в 701 г.

С. 311. Такахама Кёси (1874—1959) — японский прозаик и поэт.

С. 312. Генрик Сенкевич (1846—1916) — польский писатель.

...смутная тревога... — в «Записках, предназначенных старому другу» Акутагава пишет: «Я чувствую только смутную тревогу. Только смутную тревогу о моем будущем».

С. 314. Минаками Такитиро (1887—1940) — японский писатель.

Кубота Мантаро (1889—1963) — известный японский прозаик, драматург и поэт.

С. 318. Мусякодзи Санэацу (1886—1976) — японский прозаик и драматург, в 1910 г. вместе с Сига Наоя основал журнал «Белая береза» («Сиракаба»). Увлекался толстовством.

С. 320. Генрик Ибсен (1828—1906) — выдающийся норвежский драматург.

С. 323. Цубоути Сёе (1859—1935) — известный японский драматург, переводчик и театральный деятель. Был одним из лидеров движения за создание нового театра.

«Новая драма» («Симпа») — театральный жанр, возникший в период Мэйдзи в противовес жанру Кабуки, получившему название «старой школы». «Симпа» преследовала цель применить в пьесе реалистический метод исполнительского искусства.

С. 324. Элеонора Дузе (1858—1924) — итальянская актриса.

С. 325. Осанаи Каору (1881—1928) — крупнейший деятель японского театра, драматург, режиссер, театральный критик и теоретик театра. В 1924 г. основал «Малый театр» в Цукудзи.

С. 326. Янингс, Клаус — немецкие актеры театра и кино 20-х годов.

С. 330. Эпоха Токугава — время правления военно-феодалного правительства (сёгуната) Токугава. Господство этой династии длилось с 1603 по 1867 г.

С. 331. «Живая история» («Кацурэки») — это название было дано новым историческим пьесам Канагаки Робуном и в первое время носило характер насмешки. Впоследствии, однако, так стали называться пьесы на исторические темы, появившиеся в первые десятилетия после революции Мэйдзи (в отличие от традиционных пьес для театра Кабуки).

С. 333. Кацу Ясуёси (1823—1899) — японский политический деятель.

Токуда Сюко — японский прозаик.

Уэда Акинари (1734—1809) — прозаик, классик японской литературы.

С. 335. Гото Тюгай, Акита Удзяку — японские писатели.

С. 337. Принцип «единства разговорного и письменного языка» — появление в 1886 г. статьи Модзумэ Таками «Единство слова и письма» («Гэмбун итти») с призывом ликвидировать разрыв между письменным языком и разговорной речью был началом нового этапа в истории японской литературы.

С. 338. Утида Роан (1868—1929) — японский критик, филолог.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Т. П. Григорьева. Слово о писателе</i>	3
<i>Мать Сигэмото. Повесть. Пер. В. Виленкина</i>	20
<i>Та, которую я люблю. Пер. В. Виленкина</i>	128
<i>Асикари. Пер. О. Гариной</i>	149
<i>О-Куни и Гохэй. Пьеса. Пер. О. Гариной</i>	193
<i>Впечатления в начале весны. Пер. В. Виленкина</i>	208
<i>Заметки об искусстве. Пер. О. Гариной</i>	212
<i>Понемногу о многом. Пер. В. Виленкина</i>	244
<i>Комментарий</i>	339