

ИДЕЯ ВОСКРЕСЕНИЯ В РОМАНЕ «БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ»
И ЯПОНСКИЙ ПОЭТ ХАГИВАРА САКУТАРО

В истории восприятия Достоевского в Японии после 1892—1893 гг. (в это время был опубликован перевод первой половины романа «Преступление и наказание») наследие великого русского писателя стало для ряда известных японских писателей, поэтов и мыслителей важным фактором в плане поэтики или моральных проблем.

Первым переводчиком «Братьев Карамазовых» в Японии явился автор социальной прозы, писатель Утида Роан. Не зная русского языка, он перевел роман с английского издания Визетеля 1886 г. Первую встречу в 1889 г. с этим романом он впоследствии, вспоминая об этом, сравнил с ситуацией, в которой он «как будто бы был ослеплен сильной молнией и одновременно оглушен ударом грома на равнине».

До этого роман был прочитан и двумя другими литераторами, которые научились русскому языку у преподавателя Токийского института иностранных языков. Один из них, Фтабатэй Симэй, стал родоначальником современной прозы в истории японской художественной литературы. Он обновил стиль литературного языка в своих переводах рассказов Тургенева «Свидание» и «Три встречи». Рассказы эти оказали огромное влияние на писателей молодого поколения благодаря искусству описывать красоты природы и передавать свои эмоции простым, изящным литературным языком.

Что касается Достоевского, то следует признать, что Фтабатэй глубоко читался в «Преступление и наказание» и, будучи другом Утиды Роана, помог ему в качестве консультанта справиться с переводом русского текста. Влияние Достоевского на творчество Фтабатэя заметно в его первой повести «Плывущее облако», которая считается вехой в истории современной японской литературы. В воспоминаниях Фтабатэй признает влияние на эту работу не только романов Достоевского, но и романа Гончарова «Обрыв», равно как и японской народной литературы недалекого прошлого. Тем не менее самое существенное заключается в авторском подходе к персонажу, чему он научился у Достоевского. О том, что он отлично понял сущность поэтики Достоевского, свидетельствуют его слова о том, что Достоевский и Тургенев представляют два разных взгляда на человека. Достоевский ассимилируется с героем, и автор остается внутри персонажа, а Тургенев остается вне персонажа и более или менее критически относится к герою. По словам Фтабатэя, он больше интересуется ассимиляцией с героем по Достоевскому, оговариваясь, что при таком способе письма надо избежать опасности уклонения к лиризму.

Подобное понимание отличия черт поэтики Достоевского от Тургенева, по-моему, близко указаниям современных достоеведов. И анализ повести Фтабатэя «Плывущее облако» свидетельствует, что его герой как «мечтатель», живущий функцией самосознания, двойничество персонажей, роль в повествовании рассказчика, использование несобственно прямой речи перекликаются с творчеством Достоевского. Таков характер знаменитого произведения Фтабатэя,

опубликованного в 1887—1890 гг. и открывшего современную новую японскую литературу. Оно подготовило фундамент для дальнейшего восприятия Достоевского в Японии.

Совсем иначе, идя по следам Фтабатэя, серьезно в идейном и метафизическом плане воспринял Достоевского Хагивара Сакутаро, который считается одним из крупнейших поэтов в истории современной стихотворной литературы Японии. Он родился в 1886 г. в провинциальном городе, расположенном в 115 километрах от Токио, в зажиточной семье. Отец его был доктором медицинских наук. По происхождению он принадлежал к другому сословию, чем Исикава Такубоку, который был ровесником Хагивара и жил жизнью простого рабочего.

Если мы назвали бы Исикава Такубоку поэтом социального протеста, то Хагивара Сакутаро можно назвать поэтом морального, метафизического протеста. В социальной ситуации монархии Мэйджи, когда Исикава Такубоку написал статью «Современный застой в стране», не опубликованную при его жизни, царила атмосфера всеобщей подавленности, Сакутаро, обеспеченный состоянием отца, глубоко страдал, не умея найти выхода из-под власти традиционной морали. Очень интересно одно адресованное отцу письмо его, написанное в 24 года, когда он все еще оставался на студенческой скамье. В письме Сакутаро содержится утверждение, напоминающее известные слова Ивана Карамазова о том, что нет добродетели, если нет бессмертия, ибо «тогда ничего уже не будет безнравственного, все будет позволено, даже антропофагия» (14, 64—65). Сакутаро пишет отцу: «Во вселенной нет ни Бога, ни Будды. И христианство и буддизм — большие лжи. Они созданы только для того, чтобы успокоить человека. Раз уже нет во вселенной Бога, естественно, нет ни греха, ни зла, ни добра». «Для меня жизнь бессмысленна, даже смерть не страшна. Раз жизнь бессмысленна, лучше жить веселее, чем кончать жить страдая».

И Сакутаро предался разгулу. Но жизнь эта скоро отразилась на нем болезненно, он начал страдать галлюцинациями. Так, он мучился галлюцинацией «совокупления с деревьями и растениями». Его постиг сильный страх из-за сознания того, что он нарушил божественный запрет. В таком состоянии необычного ощущения он написал ряд стихов, составляющих первую половину известного его сборника стихов «Лает на луну». Мотивы этих покаянных стихов отличаются ощущениями антиномичности движения. Сакутаро считал свою болезнь путем к прозрению скрытой тайны. Мотивы покаяния и молитвы выразились в его стихах в двух направлениях антиномических движений: ритм роста бамбука в них уподоблен одновременному движению тонких корней под темной землей, устремлению крепких зеленых стволов к небу. Когда кающийся человек со слезами обращается к небу, он подвергается повешению.

Хотя поэт сублимировал свои болезненные ощущения в художественное творчество, он тяжело заболел. В это время поэт встретился с романом «Братья Карамазовы». Роман этот был переведен и издан в Японии в октябре 1914 г. с английского издания Гарнета, хотя и не полностью, а до книги шестой «Русский инок». Вскоре после выхода в свет этого издания, в декабре, Сакутаро прочитал его перевод

в двух томах и был тронут до слез книгой «Русский инок». Об этом он написал в письме двоюродному брату: «Я поклонился ладонями вместе беседе старца Зосимы о вере. Старец говорит, что скоро будет время, когда человечество всего мира откажется от нынешнего индивидуализма и обратится в филантропизм. Настоящая свобода существует не внутри индивидуума, а в стране Бога. Что руководит будущим России и мира — это ни наука, ни социализм, ни протестантизм, а православие (буквально он пишет неправильно: «католическое православие»). И, я думаю, это так. Если бы у меня был случай встретиться с таким святым, как старец Зосима, я сразу был бы спасен». И далее неожиданно следуют слова: «У меня есть тайная, сокровенная идея о злодеянии или преступлении, которая служит причиной моей переклички с Достоевским... Среди всяких деяний, по-моему, самым духовным является преступление, ибо в момент совершения преступления человек может стать не только индивидуалистом, но и встретиться с богом истины, если он сможет беспощадно обнаружить земную ложь и сорвать маску с человечества».

В подобных противоречивых высказываниях нетрудно увидеть свойственную поэту амбивалентность. Пока у него едва ли произошла встреча с идеями Достоевского. Но в ближайшем будущем его ждет вторая, еще более знаменательная встреча с русским писателем. Пока же он лишь переживает муку Ивана Карамазова, «диалектического героя Кантовых антиномий», как определил его Я. Э. Голосовкер. Поэт глубоко сострадает Ивану и пишет ряд стихов, ему посвященных. Поэт называет любовь Ивана к «клею, распускающимся весной листочкам» и к «голубому небу» «еще не проросшей рассадой, оставленной на нашем опустошенном поле», рассадой, «которая когда-нибудь даст живой росток в нашей темной душе, и тогда появится Христос нового человечества, у человека же будет возбуждено счастье, пробужденное любовью».

В этот период Сакутаро еще не освободился от «качающегося коромысла антиномий». Он мучился угрызениями совести. В стихах под названием «Бледная совесть» поэт говорит: «Я люблю свою свободную волю. И дрожу перед своим бледным призраком, как лихорадочный больной». Как Ивана Карамазова мучил черт, так поэта мучила «бледная совесть», которую он назвал «чертовской».

Через полтора года после первой встречи со словами старца Зосимы, утром 19 апреля 1916 г., у поэта случилась вторая, более знаменательная встреча с Достоевским. Об этой встрече впоследствии он подробно написал в стихах «Ощущение руки поймавшей». Судя по ним, до этого он уже давно не читал произведений Достоевского и не думал о нем.

Утром в тот день поэта вдруг посетило странное, теплое ощущение, напоминающее материнскую грудь, оно охватило все его тело и унесло в рай. И он заплакал со сладким чувством и покался в своей болезненной склонности к невротической ипохондрии, подлом эгоизме, безобразнейшем сексуальном влечении и во всех других мучивших и омрачавших его мыслях. И вдруг в его голове моментально мелькнули слова: «Твои грехи отпущены». В словах этих он услышал голос Достоевского. Каким образом он узнал, что это голос русского писателя? Он интуитивно поверил так.

Поэт поймал руку Федора Михайловича и со слезами каялся во всех своих злодеяниях, в своем непреодолимом безобразном поведении и угрызениях совести. Тогда великий русский писатель, ласково положив руку на сердце поэта, сказал: «Я хорошо понимаю тебя, несчастного человека. Знаю всю твою боль, твою муку и то, чего ты ищешь. Не надо печалиться из-за этого. Ты вовсе не злой человек. Наоборот. Я искренне сострадаю тебе. Может быть, ты самый добрый мальчик во всем мире. Не надо больше плакать. Ты мое истинное жалкое дитя!...». Услышав этот голос, поэт упал со слезами на диван, трясаясь от восторга. И с этого момента он стал горячим поклонником Достоевского. Он считал отныне великого русского писателя своим богом, своим единственным благодетелем и даже богородицей, которая приведет его, бьющегося на дне падения, тварь несчастную, никакой религией и высшей мыслью не спасаемую, к свету и счастью. Ему казалось, что, если бы он стал молиться Федору Михайловичу, происходили бы чудеса. Это чудесное ощущение продолжалось у него дня три, и он чувствовал небывалое в жизни счастье.

Но прошла неделя, и его восторг постепенно утих. Федор Михайлович постепенно превратился для поэта из бога в великого человека. И ему стало грустно. Он почувствовал себя так, как чувствует себя заброшенный протрезвевший человек. Снова поэт погрузился в темную пропасть разочарования и совсем потерял надежду. Но как странно! В его пустом сердце осталась неясная загадка. Этой загадкой было ощущение в себе сил, которых у него раньше не было. Пойманная в лунную ночь синяя птица исчезла при свете солнца и от нее не осталось даже тени. И тем не менее в сердце поэта сохранилось ощущение себя мальчиком, поймавшим синюю птицу. Поэт пишет об этом в стихах так: «Память об этом ощущении все еще приносит мне мужество и силу. Когда-нибудь я буду в состоянии физически ощущать счастье и испытывать настоящую любовь. Когда-нибудь я снова буду в состоянии верить в Бога. Уверен, что до заката своей жизни я обязательно дойду до такого состояния в меру своих сил. Отныне я считаю Федора Михайловича уже не „богом“, а Иоанном Крестителем, который приведет меня к Христу. ...Федор Михайлович научил меня истине: сущность счастья заключается в любви».

И поэт написал новые стихи, посвященные Достоевскому, под названием «Флейта»; выражающие его теперешнее настроение.

Из всего этого можно сделать вывод, что японский поэт Хагивара был таким же точно носителем антиномий, как Иван Карамазов, еще до встречи с идеями Зосимы. И именно поэтому он, прочитав роман, глубоко ощутил муку Ивана. Тронутый же идеями Зосимы в первый момент после прочтения романа, он, вероятно, еще недостаточно осознал, что глаза старца, понявшего муки души Ивана, были не чем иным, как глазами автора, Достоевского. А когда вновь, через полтора года, он встретился с Достоевским, то уже перешел из положения Ивана в положение Дмитрия.

Японский поэт, в сущности, не был таким интеллектуалом, как Иван Карамазов. По своим эмоциям и побуждениям он был ближе к Дмитрию Карамазову. И когда он утром 19 апреля каялся в своих злодеяниях, обращаясь к Достоевскому как к богу, то, вероятно, находился в психическом состоянии, родственном состоянию Дмитрия

Карамазова, исповедующегося Алеше: «И вот в самом-то этом позоре я вдруг начинаю гимн. Пусть я проклят, пусть я низок и подл, но пусть и я целую край той ризы, в которую облачается Бог мой; пусть я иду в то же время вслед за чертом, но я все-таки и Твой сын, Господи, и люблю Тебя, и ощущаю радость, без которой нельзя миру стоять и быть» (14, 98). Но любопытно, что Хагивара ни разу не упомянул о Дмитрии Карамазове. Для японского поэта-нехристианина гимн Дмитрия Богу заменился гимном самому Достоевскому.

Впоследствии, когда читателями было замечено, что в стихах второй половины сборника «Лаэт на луну» ощутимо иное настроение, чем в первой, поэт признал этот факт, объяснив причину этого влиянием Достоевского. Он сказал, что никто после Христа, кроме Достоевского, не создал столь благородной морали. Кроме Достоевского, никто в мире не создал такой полной чудес религии любви. Далее поэт заметил: «Только после прочтения романа „Братья Карамазовы“ я познал существо Бога и любви и уверовал в них. До этого же мое мировоззрение было мировоззрением атеиста, нигилиста или демониста».

После стихов «Одинокая личность» и «Незнакомая собачонка», где поэт признал одухотворяющее влияние на него Достоевского, изменились направление, мотивы и тон его поэзии. Прежние болезненные галлюцинации из нес исчезли. Доминантой его творчества стала тоска по душевному другу, по любви, а вместе с тем и отвращение к прежней своей личности, символизированной им в образе следующей за ним уродливой бедной собачонки.

И не случайно последнее место в сборнике стихов «Лаэт на луну» занимают посвященные Достоевскому стихи «Флейта», где основные символы — мальчик, отец и флейта. Их содержание таково: в кабинете отец сидит в глубокой задумчивости с расколотым сердцем. Змея обвилась вокруг его головы. У двери же стоит хворый мальчик. Ему захотелось иметь флейту. Взгляд мальчика остановился около тени головы отца. И вот — мальчик закричал, ибо как раз он увидел маленькую флейту. Сначала мальчик подумал, что это случайность или чудо. Но позднее понял, что оно сотворено отцом. Свои стихи поэт прокомментировал так: мальчик символизирует ищущее сердце; отец же является символом чувств человека, ищущего спасения у великого русского писателя. Чудо, сотворенное отцом, — символ чудесного, гармонического соотношения ищущего сердца и чувств и флейта — символ спасения.

В истории восприятия Достоевского в Японии его переживание Хагивара Сакутаро уникально, полно глубокого смысла. Недаром в Японии как литературный термин издавна употреблялось и ныне употребляется выражение: «переживание Достоевского» («Достоевский тай кэн»). Думается, что первым, кто воплотил это переживание во впечатляющие нас и сегодня стихи, был японский поэт Хагивара Сакутаро.

А. И. ДАРЕВСКИЙ

РАССКАЗ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ЕЛКА И СВАДЬБА»
НА БИРМАНСКОМ ЯЗЫКЕ

Тема «Достоевский на Востоке» исследована к настоящему времени еще недостаточно полно. Что же касается переводов и восприятия произведений Достоевского в Бирме (в 1989 г. страна была переименована в Союз Мьянма), то это область почти неизученная.¹ Не последняя причина тому — большая географическая и культурная дистанция между Россией и Бирмой и, как следствие, труднодоступность оригинальных материалов, почти полное их отсутствие в российских библиотеках. Поэтому каждый новый факт, говорящий о «присутствии» русского писателя в крупнейшей стране Индокитая, заслуживает тщательного внимания и рассмотрения.

Первое известное нам произведение Достоевского в Бирме² — переделка (национальная адаптация) рассказа «Елка и свадьба», выпущенная в 1958 г. активным популяризатором русской литературы, переводчиком «Войны и мира» Толстого Мья Тан Тинном.³ Первые же переводы Достоевского, по данным указателя переводов, издаваемого ЮНЕСКО, приходится в Бирме на 60-е гг.: «Преступление и наказание» По Та Чжи и Йе Со (1965), «Игрок» Сан Лвина (1968). Как свидетельствует «Словарь современной бирманской литературы» («Мьянма саней абидан»), в 60-е гг. перевод «Преступления и наказания» был осуществлен также Джо Ауном и Нюн Чу — сотрудниками литературного журнала «Моу Вей» и переделка романа сделана писателем На Нве. Он же переложил на «бирманские нравы» «Белые ночи» (1962). Имеются сведения о переводе на бирманский язык и «Записок из Мертвого дома». В 1967 г. уже не переделка, а перевод рассказа «Елка и свадьба» вошел в сборник Тхун Тхун У «Известные всему миру рассказы старой России». Все эти переводы и адаптации делались через язык-посредник — английский, ввиду отсутствия в стране переводчиков с русского.

В 60-е гг. наблюдается рост переводов русской классической литературы, которая начинает проникать в Бирму после второй мировой войны и завоевания страной политической независимости от Англии в 1948 г. В это десятилетие публикуются переводы Л. Н. Толстого, А. С. Пушкина, И. С. Тургенева, А. П. Чехова,

¹ Этому вопросу посвящена лишь наша статья: Даревский А. И. «Дождливые белые ночи» На Нве: Повесть Достоевского в Бирме // Русская литература. 1991. № 2. С. 140—144.

² Интересно, что одним из первых переводов Ф. М. Достоевского в Китае был в 1920 г. также перевод рассказа «Елка и свадьба», озаглавленный «Равнодушие». См.: Шнейдер М. Е. Русская классика в Китае. М., 1977. С. 213.

³ Подробный анализ переделки, вышедшей под названием «День рождения и свадьба» (действие ее перенесено в современную Бирму), сделан Е. А. Западовой, которая, отмечая в целом ее положительные стороны, приходит к выводу, что «из-за смягчения сатиры, прямолинейно выраженного авторского отношения, переделка становится проще, примитивнее „Елки и свадьбы“» (см.: Западова Е. А. Роль переделок в современной бирманской литературе // Теоретические проблемы восточных литератур. М., 1969. С. 154).