

## ВОСТОК – ЗАПАД

Е. М. Мелетинский

### СРЕДНЕВЕКОВЫЙ ЯПОНСКИЙ РОМАН В СВЕТЕ ЗАПАДНЫХ ПАРАЛЛЕЛЕЙ

ЯПОНСКИЙ РОМАН начала XI в. “Гэндзи моногатари” (“Повесть о Гэндзи”) Мурасаки Сикибу обладает своим чрезвычайно оригинальным характером. Тем не менее имеются некоторые основания для его сравнения со средневековым романическим эпосом Европы и Среднего Востока XII в., который, в конце концов, выражает ту же или почти ту же стадию в развитии романического жанра. Черты национальной формы японского буддизма хэйанской эпохи — синкретизм, пантеизм, эстетизм, умеренность — можно сравнивать с течением пантеистического неоплатонизма средневековой западной философии. И там, и там речь идет об элементах эмансипации личности от сурового религиозного догматизма.

Естественно, западные концепции категорически противопоставляют добро и зло, тогда как японская буддийская мысль признает их смешение. Западная позиция более активна, она предпочитает линейное и финалистическое представление о развитии истории и личности (созревание личности героя после инициационных испытаний), тогда как японская буддистская мысль склоняется к циклической концепции, к представлению бесконечного потока жизни космической и личной.

Средневековый роман на Западе и Среднем Востоке восходит к эпико-героической традиции и противопоставляет ей элементы сказки. Сказочный элемент в свою очередь обогащается чертами чисто романическими. В Японии героическая эпопея не предшествует роману (если не считать полумифологические ис-

торические легенды), и, кроме того, обычная жизнь Хэйана (средневековой японской столицы) была крайне далека от военных событий, т. е. от эпической почвы. Культура самураев и героических повествований появилась позднее. В Японии роману предшествуют дэнки-моногатари (сказочные повествования) и ута-моногатари (лирические повествования с включением большого количества стихов). Эти последние напоминают провансальские жизнеописания трубадуров, а также описания жизни арабских поэтов и персидские поэмы на те же сюжеты. Надо учитывать и интимные лирические дневники (никки), очень популярные во времена появления японского романа. На Западе подобный жанр не был распространен во времена создания куртуазного романа. Поэтому западный куртуазный роман ориентирован на традицию исторических легенд, и поэтому частная жизнь героя там описывается на условно-эпическом фоне, тогда как Мурасаки в повести о Гэндзи подчеркивает, что дело идет только о частной жизни. То, что принц Гэндзи официально исключен из императорской фамилии и таким образом предоставлен частной жизни, — это очень характерная деталь. Маловероятно, чтобы это было случайно.

Мурасаки сознательно противопоставляет свое произведение и свой жанр легендам (“Нихонги”) и сказочным повествованиям (дэнки-моногатари). Она критикует легенды за то, что они относятся к далекому прошлому, а дэнки-моногатари за их заведомую фантастичность. Таким образом, Мурасаки более приближена, чем средневековые западные авторы, к сознательному пониманию романической специфики. Я уже отмечал, что средневековый роман повсюду — на Западе и на Востоке — опирается на сказку. Это выражается наиболее ясным образом в начале повествования. В дальнейшем, в ходе повествования, чаще всего во второй части сказочный элемент уступает другому, чисто романическому. Две части разделены конфликтом между “внутренним” человеком в герое и его социальной позицией. Очень часто страсти героя, обычно любовные, которые заведомо социально деструктивны, провоцируют социальный хаос. Драматический узел нередко манифестируется с помощью мотивов, которые, даже будучи радикально трансформированы, восходят к

фрэзеровской мифологеме царя-жреца, заменяемого молодым наследником. Жестокие испытания и приключения могут оканчиваться (или нет) гармонизацией, благодаря новой интерпретации любви или вообще новому пониманию человеческого поведения (концепции: куртуазная, суфийская, *моно но аваре*).

Так, в “Тристане и Изольде”, в романах Кретьена де Труа и его наследников, в романтических поэмах Низами, у Гургани в “Вис и Рамин” и в некоторых других памятниках герои вначале осуществляют подвиги, приобретают любовь прекрасных дам, получают новые владения или трон, т. е. с ними случается то, что характерно для сказки. Затем конфликты нагнетаются. Тристан и Рамин совершают инцест с женой суверена: в одном случае — своего дяди, в другом — старшего брата. Эрек у Кретьена де Труа после женитьбы забывает свои обязанности рыцаря, а Ивейн, наоборот, покидает свою любовь для рыцарских подвигов. Также поступает и Персеваль. Хосров (у Низами) колеблется между своей любовью и своим долгом суверена, между Ширин и другими женщинами. Кейс-Меджнун, благодаря своей любовной страсти к Лейле, благодаря сочинению любовных песен, становится недостойным имени сына вождя племени и т. д.

Как я уже отметил, роман использует старую фрэзеровскую мифологему в измененной форме: Тристан и Рамин оскорбляют суверена, чьими наследниками они являются, вступая в инцестуальную связь с их женами. Это — метафора преступной любви, личной страсти, которая провоцирует социальный хаос.

В принципе, гармонизация конфликта, когда она имеет место, является следствием новой концепции: куртуазной (любовь сама вдохновляет на рыцарские подвиги) или суфийской (за сексуальной любовью в этих случаях скрывается любовь к Богу). В романе о Персевале у Кретьена де Труа гармонизация связывается с христианской любовью-состраданием.

В “Повести о Гэндзи”, также как и в романах европейских и средневосточных, переход от сказочных мотивов к чисто романтическим тоже имеет место, но без деления на две части или два тура повествования, без резких изменений, постепенно. К сказочной традиции можно отнести прозвище Гэндзи *Хикару* (что значит “блестящий”), его описание как прекрасного, не имеющие-

го подобного в мире, инициальную формулу: “однажды, неизвестно в какое царствование...”, пророчество корейских магов, образ матери Гэндзи и то, что она является объектом травли со стороны *главной жены императора*, сиротство Гэндзи под властью мачехи, а также сиротство юных Мурасаки и Тамакадзуры, страдающих под властью своих мачех.

Сказочные мотивы мы узнаем и в начале истории Тамакадзуры, Акаси, Суэцумуканы. Тамакадзура ищет своего отца, испытывает в ходе этих поисков приключения и в результате обретает успех и всеобщее восхищение при императорском дворе. Акаси, жившая в далекой провинции, в глухом углу, встречает (не без вмешательства морского божества) прекрасного принца и рождает дочь, которая впоследствии становится императрицей. Бедная принцесса Суэцумукана одиноко живет в покинутом саду, играет на кото, и все это до тех пор, пока тот же принц Гэндзи не находит ее. Ее история напоминает дэнки-моногатари об Уцубо. Автор романа о Гэндзи сама сравнивает Суэцумукану с героиней сказки.

Тем не менее сказочные мотивы в романе ослабляются в ходе повествования, они отступают под давлением тенденций, так сказать, “реалистических”. Более того — они иногда дискредитируются и пародируются. В частности, в историях Тамакадзуры, Акаси и Суэцумуканы схема сказки взрывается изнутри. Триумф Тамакадзуры эфемерный: чтоб избежать искушений со стороны Гэндзи, который играет роль ее приемного отца, но хочет стать ее любовником, она вынуждена согласиться на брак с грубым чиновником Хигекуро, которого она не любит. Бедная Акаси должна уступить свою дочь старшей жене Гэндзи, которую зовут Мурасаки (не путать с автором романа!). Суэцумукана, в действительности неловкая, некрасивая, необщительная, старомодная, выделяется своим красным носом. Гэндзи сам ее осмеивает перед молодой и обаятельной Мурасаки, своей женой. Он ухаживает за Суэцумуканой почти исключительно из жалости.

Серьезные драматические конфликты постепенно нарастают; страсти Гэндзи и его любовные приключения провоцируют беспорядок и социальный хаос, в частности, потому, что Гэндзи нарушает экзогамию и эндогамию, заводит связи с женщинами,

имеющими слишком низкий социальный статус (например, Югао) или слишком высокий (принцесса Обородзукйё или наложница императора Фудзицубо). Его любовные страсти также тяготеют к метафорическому инцесту типа *отец/дочь* или *сын/мать*. Он пытается соблазнить дочерей своих прежних любовниц — Тамакадзуру, дочку Югао, и Акиконому, дочку Рокудзё. Он женится на приемной дочери Мурасаки. Его главный грех, подготавливающий последующую карму, это инцестуальная связь с Фудзицубо, которая, как уже сказано, была наложницей его отца-императора и, кроме того, напоминает ему его собственную мать. В этом эпизоде автор использует мотив, восходящий к фрэзеровской мифологеме: соперничество суверена и его наследника. Выше мы отметили тот же квазимифологический мотив в романах “Тристан и Изольда” и “Вис и Рамин”, где герой соблазняет жену своего старшего родственника, которому он должен наследовать. Эпизод этого типа можно также найти в произведении Низами “Хосров и Ширин”, где сын Хосрова намеревается убить своего отца и соблазнить его жену Ширин. В японском романе карма провоцирует повторение этого мотива таким образом, что в конце концов Гэндзи сам выступает в роли жертвы: его молодая последняя жена ему изменяет и рождает ребенка — фиктивного сына Гэндзи.

В повести “Гэндзи моногатари” любовь описывается почти так же, как в “Тристане и Изольде”, как в произведениях Низами и Руставели, а именно — в виде безумия, нарушающего социальный долг. Любовь приносит женщинам, любимым Гэндзи, страдания из-за ревности и неизбежных расставаний. Иногда — не только страдания, но необходимость уйти в монастырь, даже умереть. Злой дух одной из любовниц Гэндзи убивает других его возлюбленных.

Гармонизация — имеет ли она здесь место?

В романах более или менее архаических, таких как французский “Тристан и Изольда” или персидский “Вис и Рамин”, гармонизация отсутствует. Счастливый конец в романе “Вис и Рамин” является совершенно случайным, в результате смерти Мубада, старшего брата Рамина. Конец в романе “Тристан и

Изольда” — трагический. В более зрелых романах и у Кретьена де Труа, и у Низами гармонизация осуществляется на основе куртуазной или суфийской теорий любви.

Какова ситуация в знаменитом японском романе?

Чтобы ответить на этот вопрос, нужно прежде всего учесть лирический и элегический элементы, которые господствуют в японском романе. Лирический элемент также имел место и в произведениях арабских (“Сират Антар”), и персидских (“Варка и Гульшах”, “Лейла и Меджнун”), где передаются истории любви поэтов, которые славят в песнях незаменимые объекты их страстной любви (сравните с ута-моногатари “Исэ моногатари” — историей японского поэта Аривару Нарихира, с его собственными стихами и чувствами). В произведении Низами “Лейла и Меджнун” патетическая сила любви, хотя и приносит с собой хаос, но все же оказывается достойной восхищения и поэтического вдохновения благодаря тому, что опирается на божественный источник и приобретает таким образом большую ценность.

Роман “Гэндзи моногатари” очень близок к собственно поэтической традиции (откуда психологические параллели с картинами природы, некоторые символы и стилистические приемы), к ута-моногатари и лирическим дневникам. Этот лирический элемент, тесно связанный с буддийскими концепциями, всегда окрашен на элегический и сентиментальный манер. Всё в мире преходяще и грустно, красота и счастье коротки во времени, вот почему они имеют бесконечную ценность. Концепция квазбуддийская *моно но аваре* (“печальное очарование вещей”), а не куртуазные или суфийские идеи, становится оператором гармонизации в японском романе. Но эта гармонизация, в отличие от того, что имеет место в западных романах, является неполной и незавершенной вследствие циклической концепции жизни космической и персональной.

В западных романах полная гармонизация совершается после окончания инициационных испытаний героя (рыцаря или принца). В романе о Гэндзи герой проходит свою весну, свое лето и свою осень; грехи молодости Гэндзи порождают карму, которая не только отражается на его судьбе, но также и на судьбе его потомков. Сами страсти, огорчения и счастье, грехи, моменты, пре-

красные и гармонизирующие, сменяют друг друга в бесконечном потоке человеческой жизни.

Постепенно удаляясь от сентиментальных тенденций, японский роман достигает действительного психологического “реализма”; он делает очевидным не только смену счастья и огорчения, но также сложность чувств, психологические противоречия, порой лицемерную двойственность поведения, трудности контакта между людьми, даже очень близкими и т. д.

С этой точки зрения приходит на ум сравнение “Гэндзи моногатари” с французским романом XVII в., прежде всего с романом мадам де Лафайет “Принцесса Клевская”, а также в некоторой степени с английским и французским сентиментальным и предромантическим романом XVIII в.

Сравнение Мурасаки Сикибу с мадам де Лафайет представляется достаточно обоснованным. “Гэндзи моногатари” является, по-видимому, первым психологическим романом и на Востоке, и вообще в мире, а “Принцесса Клевская” — первым психологическим романом на Западе. Не только оба автора — женщины, но женская литература характерна для Японии XI в. и отчасти для Франции XVII в. Интимная проза дневников и мемуаров в обоих случаях способствует развитию психологизма литературы.

Мурасаки Сикибу имеет в качестве точки отправления сказочные повествования, а мадам де Лафайет исходит из галантных “прециозных” романов, которые представляют собой эпигонскую форму куртуазного романа. В галантных французских романах, также как в японских фантастических и лирических повествованиях, мы находим сентиментальный элемент, который предшествует психологическому анализу у Мурасаки и у мадам де Лафайет. В японском и французском психологическом романе описывается частная жизнь героев, близких к придворному кругу недавнего прошлого. Эта среда характеризуется в качестве высшей эстетической модели, самой прекрасной и вместе с тем — как поле безобразных интриг, лицемерия и т. п. В обоих романах речь идет не о социальной критике, но о печали по поводу несовершенства человеческой природы. Даже в поведении наиболее благородных лиц порой скрываются эгоистические мотивы.

Этический скептицизм христианского мыслителя Паскаля и пессимиста Ларошфуко оказали влияние на мадам де Лафайет. Подобное умонастроение в какой-то мере аналогично буддийским представлениям Мурасаки Сикибу. Идеал искренности, проповедуемый Ларошфуко и мадам де Лафайет, очень близок хэйанским культурным представлениям (японское “макото”). Буддийские взгляды на гетерогенность человеческой природы, представление о том, что желания порождают страдания, в какой-то мере соответствуют глубокому смыслу “Принцессы Клевской”. Сама принцесса занимает стоическую позицию отказа от страстей, но даже с помощью этой этики, близкой буддийскому духу, оказывается, невозможно избежать страданий. Неизбежность страданий, порожденных страстями, детально описывается в японском романе “Гэндзи моногатари”.

Разумеется, метод анализа мадам де Лафайет в отличие от Мурасаки опирается на философский рационализм XVII в. и на стиль французского классицизма.

Таким образом, японский роман о Гэндзи надо в принципе трактовать как типологическую параллель средневековому роману Запада и Среднего Востока. Но так как этот гениальный японский роман содержит зародыши будущего развития романтического жанра, его можно сравнивать и с романом Нового времени.

Его даже пытались сравнивать с произведениями Марселя Пруста, имея в виду тему времени, некоторые приемы введения персонажей, психологический импрессионизм.

Это сравнение несомненно модернизирует старый японский роман, но в принципе нужно признать, что описание жизненного потока, который все уносит, где человеческие характеры прикрываются рядом стереотипических ролей, масок и где все прекрасное приговорено к смерти — подобное описание гармонирует с некоторыми тенденциями литературы XX века.