
Психологизм – необязательная, но очень характерная и специфическая черта романического жанра. Для романа, даже на самом раннем этапе, обязательна определенная мера выделения личности, та или иная степень индивидуализации, пусть и на фоне каких-либо коллективных отношений и представлений. В эпосе самый выдающийся, даже редкостно могучий герой, – прежде всего и главным образом, воплощение своей социальной среды, племени, рода, религии, которым он служит, которых защищает. Не случайно, в испанской «Песни о Сиде» и в некоторых других эпических памятниках герой служит слабому или даже несправедливому королю, так как последний непосредственно возглавляет свой этнический или религиозный космос. В «Песни о Роланде», как известно, даже личная вассальная верность королю со стороны Оливьера недостаточна, ей противопоставлена пламенная преданность Роланда «сладкой Франции» и готовность за нее умереть.

В отличие от героического эпоса, в сказке речь идет прямо о личных целях и сугубо личной судьбе героя. Герой сказки часто добивается любовно-брачных целей, хотя о его личных чувствах нет и речи. Да и женитьба на царевне, в сущности, прежде всего направлена на повышение социального статуса героя, порой в начале сказки изображаемого младшим, бедным, униженным, недооцененным и т. д.

Сказка несомненно сыграла важную роль в формировании романа. Она иногда вторгалась в традицию героического эпоса, особенно в начале романического повествования. В древнегреческом романе говорится именно о личной судьбе героя, о его непрере-

каемой верности героине. В обстановке всевозможных опасностей, посягательств на него, разнообразных приключений герой пронесет свою верность ей. В средневековом куртуазном, то есть рыцарском, романе речь идет уже непосредственно о чувствах героя как главном выражении его личности, прежде всего о любовных чувствах, которым уже не просто угрожают случайные обстоятельства и приключения, но которые прямо противоречат и мешают рыцарским обязанностям героя, в том числе и по отношению к королю, которому он должен верно служить, а иногда и наследовать его власть. При этом сами чувства вовсе не анализируются, но выступают в виде необузданной, непреодолимой страсти к исключительному любовному объекту. Все попытки преодолеть страсть так же безнадежны, как и попытки перенести эту страсть на другую женщину. Правда, описываются случаи, когда герой после колебаний отдает предпочтение рыцарскому поприщу. Но и такие случаи нарушения гармонии между личными чувствами и социальным назначением рыцаря трактуются как проявления социального хаоса. В знаменитом романе «Тристан и Изольда» герой влюбляется в невесту своего дяди, короля Марка (чьим наследником он явно является), и вступает с ней в страстную связь, забыв о своем долге, как вассальном, так и рыцарском. Попытка отказаться от Изольды Белокурой и обратить свою любовь на другую женщину, Изольду Белорукую, никак не удастся, ибо его страсть направлена исключительно на единственный незаменимый объект. Нерешимая коллизия завершается смертью героев.

У самого замечательного куртуазного романиста Кретьена де Труа в романе «Эрек и Энида» герой ради любви забывает о рыцарских подвигах, а в романе «Ивейн, или Рыцарь льва» – наоборот: он решительно покидает свою возлюбленную ради рыцарских приключений. Правда, в обоих романах в конце концов гармонично осуществляется куртуазный идеал: истинный рыцарь поклоняется своей даме. В романе о рыцаре Ланселоте («Ланселот, или Рыцарь телеги» того же Кретьена де Труа), возлюбленном Гениевры, жены эпического короля Артура (ср.: Тристан и король Марк), конфликт любви и рыцарства оказывается как бы мнимым и разрешается положительно (хотя об отказе от Гениевры и речи нет). В романе «Повесть о Граале» Персеваль на долгое время оставляет свою возлюбленную и не только предпочитает любви рыцарство, но во имя рыцарской сдержанности нарушает идеалы христиан-

ской любви-сострадания к больному хозяину замка Грааля. Кстати, сам замок Грааль предназначался в наследство Персевалю. Роман «Повесть о Граале» не был закончен Кретьеном де Труа, но существует немецкое переложение романа Вольфрама фон Эшенбаха, и там гармонизация имеет место.

В персидском романе Гургани «Вис и Рамин» ярко выражен типологический параллелизм с «Тристаном и Изольдой»: Рамин, подобно Тристану, вступает в страстную любовную связь с женой (Вис) старшего родственника (брата Мубада), чьим преемником он должен стать. Ему также не удастся перенести свою любовь к Вис на другую женщину, но, в отличие от истории с Тристаном и Изольдой, здесь все кончается счастливо: Мубад умирает и счастливые любовники соединяются.

Сходные мотивы имеются и в творчестве великого персидского поэта Низами. В романе (или романической поэме) «Хосров и Ширин» любовь и обязанности шаха мешают друг другу. Хосров пытается ограничиться браком с византийской принцессой Марией, но страсть к Ширин побеждает. Все-таки гармонизация и в данном случае осуществляется.

В другом произведении Низами «Лейла и Меджнун» речь идет только о безумной любви Кайса (прозванного Меджнун, что означает – *безумец*), которая исключает возможность продолжать дело отца, племенного вождя, и нормально пребывать в своей социальной среде. И все же романическая поэма и здесь завершается неким гармонизирующим пафосом на основе суфийских представлений, сближающих земную любовь с любовью к Богу. Заметим, что в поэме грузинского поэта Руставели «Витязь в тигровой шкуре» нет конфликта личных страстей и социального долга, но тем не менее героев называют *«мижнунами»*, намекая на безумную силу их любви.

Как мы видим, в ряде случаев любовная страсть и любовная связь героя с женой старшего родственника, которому он должен наследовать, не только парадоксально напоминает об этом наследовании, но заведомо нарушает экзогамию и приближается к инцесту. Подобные мотивы можно обнаружить и раньше, еще до возникновения романа, в некоторых архаических мифах у разных народов.

Но главный вывод из сказанного о средневековом романе в Европе и на Среднем Востоке заключается в том, что средневеко-

вый роман действительно сосредоточен на личной судьбе героя и его страстях, противоречащих его социальному долгу (рыцаря, шаха, принца и т. п.), но при этом сами эти безумные чувства, в которых проявляется индивидуальность героя, вовсе не ассоциируются с психологической точкой зрения, а только описываются на фоне рыцарских и подобных им приключений. Переход к психологическому роману в Европе и на Среднем Востоке совершился не в XII и XIII веках, а гораздо позже, через несколько столетий. Это, в сущности, относится и к китайской литературной традиции.

Совершенно особая ситуация сложилась в Японии, где средневековый роман, причем, что удивительно, роман психологический, возник на рубеже X–XI веков, в рамках женской литературной традиции, чего не могло быть ни в Европе, ни на Среднем Востоке. Здесь мы имеем в виду главным образом «Повесть о Гэндзи» («Гэндзи моногатари») Мурасаки Сикибу. Японский роман может быть типологически сопоставлен с романами других регионов. И такое сопоставление обнаруживает как некоторое сходство, так и некоторое различие.

Разумеется, религиозно-мировоззренческий фон японской культуры хэйанской эпохи весьма далек от христианства во Франции и мусульманства в Персии. В Хэйане господствовал буддизм, воспринявший также элементы древнеяпонского синтоизма, китайского конфуцианства и некоторых других верований. Правда, национальную форму японского буддизма можно в некоторой степени сблизить с неоплатонически-пантеистической тенденцией в средневековой западной культуре. Очень небольшая эмансипация от сурового религиозного догматизма имела место и там и здесь. Японский ритуализм сильно эстетизирован. Следует также отметить, что западные концепции категорически противопоставляют добро и зло, тогда как буддийская мысль признает их смешение. Западная позиция более активна, она предполагает линейное и финалистическое развертывание личной судьбы (в частности, созревание личности после инициационных испытаний), тогда как буддийская японская мысль склонна к циклической концепции и к представлению о бесконечном потоке жизни – и космической, и личной. Согласно японскому буддизму, макрокосмос и микрокосмос совпадают, в любой пылинке – Будда.

Образом циклической концепции является смена времен года, вечно ассоциирующаяся со сменой поколений, этапов в человеческой жизни и судьбе. При этом судьба человека зависит и от прошлой его собственной жизни, и от жизни его предков. Одно из важнейших буддийских понятий – это понятие *кармы*, то есть воздаяния за проступки в жизни человека и его предков. Так, за любовную связь Гэндзи с наложницей его отца-императора и рождение от этой связи сына Гэндзи впоследствии сам, в порядке кармы, должен пережить измену своей последней жены и рождение чужого ребенка, который будет считаться его родным сыном.

В буддизме нет общего вне частного, все переплетено. В буддизме отрицается единая бессмертная душа человека, человеческая личность, как и все на свете, сводится к комбинации *дхарм*, а дальнейшая судьба, как уже отмечено, является результатом личного поведения во всех предшествующих воплощениях. Буддизм не знает резкой борьбы противоположностей.

Западные романы, речь о которых шла выше, в начале повествования близки к сказке, а затем сказочные мотивы уступают собственно романическому изображению конфликта между внутренними личными устремлениями героя и его социальной ролью. В японском романе аналогичный переход совершается весьма постепенно.

В романе европейском гармонизация, если она имеет место, совершается за счет куртуазной концепции рыцарского культа дамы, в среднеазиатском ареале – за счет суфийского сближения любви земной и любви к Богу, а в японском романе гармонизация тесно связана с культом *моно но аварэ*, как бы печального «очарования вещей», соединения чувствительности, эстетизма и буддийского представления о бренности всего земного. Разумеется, и там и там гармонизация отчасти связана с лирическим наследием.

Все это не имеет прямого отношения к присутствию или отсутствию психологизма. Другое дело, характерная для европейского романа, пусть противоречивая, связь с героико-эпической традицией (откуда воинские и подобные им рыцарские подвиги) и полное отсутствие героико-эпической традиции в японском романе весьма древней хэйанской эпохи.

До появления романа японская литература знала летописные легенды, к которым Мурасаки относилась несколько критически, что не мешало в придворной среде в шутку называть ее «госпо-

жей Нихонги». Кроме того, существовали сказочные повести, так называемые *денки-моногатари*, аналогичные сказочным повествованиям других народов, а также *ута-моногатари*, то есть лирические повести с очень большим количеством стихотворных вставок. В какой-то степени ута-моногатари напоминают провансальские жизнеописания поэтов, а также арабские и персидские произведения о любви поэтов. Эти два жанра несомненно были предшественниками японского романа. Бытовизация сказочных сюжетов имела место и на Западе, и в Японии при формировании жанра романа, но в японском романе *быт* – это, в основном, фон. Важнейший элемент в процессе формирования японского романа – это как раз нарративизация лирики. Кроме того, в генезисе японского романа участвовали и *дневники (никки)*, которые особенно способствовали возникновению собственно психологических мотивов. Дневниковая проза, пронизанная внутренним лиризмом и насыщенная стихотворными цитатами, – оригинальное явление японской литературы. Она как бы предшествует роману о Гэндзи.

Настоящего рыцарства в хэйанской аристократической среде не было, войны не велись, придворные идеалы были лишены воинского героического элемента. В романе «Гэндзи моногатари», как и в западных романах, изображались безумные страсти, но эти страсти не противостояли рыцарскому долгу, они лишь могли нарушать некоторые социальные правила и приличия, что способствовало более углубленному анализу самих чувств и переживаний героя. Действие в этом романе (как и во всей японской литературе той эпохи) происходит в хэйанской, то есть столичной придворной среде, без всяких намеков на реальных исторических лиц (разумеется, в отличие от сохранившегося собственного дневника Мурасаки).

Свое романическое повествование Мурасаки Сикибу строго противопоставляет старинным повестям, предшествующим появлению в Японии романа. Гэндзи называет старинные повести «небылицами»¹, но отмечает, что «повести показывают различие между добром и злом» (II: 148). Разумеется, такое «различие» можно наблюдать и в романе о Гэндзи, но, как мы увидим, в нем нет столь резкого противопоставления добра и зла, что является шагом к психологизму. Описывая образ Суэцумуханы, одиноко живущей в саду и ожидающей своего принца, Мурасаки замечает:

«Такое бывает только в старинных повестях»; «Если верить старинным повестям, именно в таких местах происходит самое трогательное» (I: 70, 114). В этих словах скрыта известная ирония, соответствующая старомодности и даже некоторой уродливости Суэцумуханы. В другом месте романа упоминается, что «во многих старинных повестях рассказывается о злых мачехах» (I: 151), но своеобразные отголоски этой всемирной сказочной темы имеются и в тексте «Повести о Гэндзи». Любопытно, что в романе Мурасаки Сикибу сравнение старых и новых повестей переплетается со спорами о старой и новой живописи. Отмечается, что в старой живописи, как и в старинных повестях, слишком много выдумки. Художники рисуют удивительные выдуманные сюжеты, но не могут изобразить обыденное, (I: 28). В романе побеждает одобрение новой живописи, которая отличается «изошренностью, ловкостью кисти и необычностью взгляда на мир» (II: 16).

Вернемся к вопросу о судьбе сказочных мотивов в «Повести о Гэндзи». Роман начинается с вопроса «При каком же государе это было?». Напрашивается сравнение с обычным вступлением к русским сказкам. «В тридевяти царстве, в тридесятом государстве». Сказочным мотивом можно считать и предсказание корейских магов о судьбе новорожденного Гэндзи, о возможности его необыкновенного возвышения, которое, однако, будет «сопряжено со смутами и бедствиями» (I: 16). По-сказочному звучит и прозвище героя – «блистательный».

Тема злой мачехи или злого отчима не раз звучит в романе о Гэндзи. Злой мачехой фактически является старшая супруга императора, из-за которой Гэндзи приходится однажды отправиться в изгнание. В какой-то мере злые мачехи есть и у Мурасаки, любимой жены Гэндзи, и у Тамакадзуры. Однако разработка этой темы очень далека от сказочного шаблона. Например, в случае с юным Гэндзи речь идет, в сущности, о ревности главной супруги императора к его матери, наложнице императора. К этому прибавляется и борьба за власть, так как она боится, как бы император не сделал своим наследником юного Гэндзи вместо ее сына. Злодеяния мачех в основном подменяются в романе соперничеством жен в условиях полигамии. Сказочный мотив, как уже отмечалось, как бы проскальзывает в историях Мурасаки и Тамакадзуры, но в обоих случаях до конкретных столкновений с мачехами дело не доходит.

Сказочные мотивы в «Повести о Гэндзи» отчетливо проявляются в биографиях Тамакадзуры и Акаси. Обе из далеких провинций, но благодаря Гэндзи совершают удивительный скачок и попадают в высшую придворную среду Хэйана. Тамакадзура, убежав от домогательств грубого провинциального чиновника, надеясь найти приют у родного отца, попадает к императорскому двору и пользуется там всеобщим успехом. У Акаси рождается от Гэндзи дочь, которая впоследствии становится императрицей.

Однако эти сказочные успехи оказываются в какой-то мере скомпрометированы, поскольку лицемерное заигрывание с Тамакадзурой стареющего Гэндзи, ставшего ее приемным отцом, вынуждает ее выйти замуж за нелюбимого и грубого придворного чиновника. Акаси же, в силу ее меньшей знатности, вынуждена отдать свою дочь на воспитание Мурасаки, любимой жене Гэндзи. Что же касается Суэцумуханы, то описание ее счастливого ожидания принца не лишено пародийных элементов. Гэндзи жалеет ее, но не удерживается от того, чтобы передразнить ее перед любимой Мурасаки.

Таким образом, японский роман не только отворачивается от древних легенд, сосредоточенных на далеком прошлом и изменяющих реальности, но в значительной мере дискредитирует сказочные формы. Сказочные схемы как бы растворяются в психологическом анализе. Древним преданиям и сказочным повестям противопоставляется правдивость, но не в смысле современного «реализма». Буквальному сообщению о реальных событиях противопоставляется описание хорошего и плохого, автор не может скрыть их в своем сердце – они как бы сами говорят о себе. Сопереживание с объектом, такое взаимопроникновение субъекта и объекта связано с принципом моно но аварэ.

Мурасаки Сикибу близко подходит к пониманию истинной специфики жанра романа. Она не только исключает исторические претензии, воинскую героику, смягчает и обыгрывает сказочные мотивы, но также учитывает принципиальную установку романа на изображение частной жизни. В этом плане очень характерно, что император, отец Гэндзи, после в какой-то мере угрожающих предсказаний корейских магов выводит Гэндзи из состава императорской семьи и как бы оставляет его частным лицом, что не исключает в дальнейшем огромной роли Гэндзи в придворной жизни, которая, правда, сочетается с его внутренним равнодушием к административно-политической деятельности.

Все романические приключения в «Повести о Гэндзи» – следствие любовных страстей. Вспомним, что и в западноевропейских, и в средневосточных романических произведениях любовные увлечения героев также имели характер непреодолимых страстей. В японском романе говорится (например, о любви императора к матери Гэндзи), что «предосудительно велика благосклонность к ней государя» (I: 10), что «он совсем потерял рассудок, ею одной поглощенный» и «начинал пренебрегать делами государственными» (I: 15), что «государь предавался влечению чувств столь безоглядно» (I: 12). Говорится о необузданности его желаний (I: 12), в сочетании «со слабодушием» (I: 7).

Как известно, в западных романах страсть всегда направлена к одному-единственному объекту и попытки ее переадресовать к другой женщине всегда кончались неудачей. Гэндзи влюбляется страстно в Фуцзицубо, наложницу своего отца-императора, его «помыслами безраздельно владела та единственная» (I: 40). Однако в дальнейшем Гэндзи обращает свои страстные чувства к большому числу других женщин, что немыслимо в романах западного типа. Несколько юношей в разговорах о женщинах признают, что «каждый хочет найти одну-единственную» (I: 25), но в романе почти все действующие лица переживают множество любовных приключений. Здесь, правда, следует учитывать полигамию в придворных кругах Хэйана, допустимость иметь несколько жен и наложниц, иметь любовные связи. Измены и многоженство порождают тяжелые приступы женской ревности, подробно описанные в романе. В японском романе всяческие тяжелые коллизии, сопровождающие любовные приключения и, что особенно важно, сами любовные переживания, приносят много горя и создают психологические сложности. «Сколько горя может таиться в любви» (I: 49); «На этой стезе теряют головы и благороднейшие из людей» (I: 64); «Сколь непостижимы движения даже собственного сердца» (I: 69); «Сердечное непостоянство – неиссякаемый источник тревог и волнений» (I: 213); «Сколько страданий влечет за собой тайная страсть» (I: 82). Не раз говорится о том, что Гэндзи испытывал муки страсти. Великие страсти в японском романе сочетаются и с «пустыми прихотями»: «Мужчины не скупятся на нежные слова и охотно расточают их даже перед теми, к кому не испытывают никаких чувств» (IV: 31).

Разнообразны женские эмоции, но среди них главное место занимает ревность и чувство неуверенности в отношении к ним

мужа или любовника. Гэндзи проявил известную мудрость, вопрошая: «Вправе ли он осуждать заблудившихся у отрогов горы, которой название “любовь”» (III: 97).

Многостороннее изображение любовных чувств в японском романе является как раз тематической основой психологического анализа, который фактически отсутствовал в средневековом романе на Западе и Среднем востоке. Любовные страсти в японском романе не противопоставлены рыцарскому долгу, но, как уже упоминалось, они сталкиваются иногда с социальными запретами и обычаями, например, с нарушением социального неравенства предполагаемых супругов и даже возлюбленных, если их любовь становится известной окружающим. Хотя сам Гэндзи как-то высказывается, что знатность в женщине необязательна, однако его связь с Югао, живущей, может быть, даже и временно, в бедном районе и в бедном жилище, следует, по возможности, скрывать, а его любовная связь с Обородзукиё, сестрой главной жены отца, предназначенной в жены новому монарху, приводит к скандалу и вынужденному отъезду Гэндзи в ссылку.

Проблема социального неравенства возникает и в других случаях и не только у главного героя, самого Гэндзи. Запретна, разумеется, страстная любовная связь Гэндзи с Фудзицубо – одной из жен его отца-императора. Не случайно оба любовника блюдают тайну, а Фудзицубо спешит прекратить эту связь, от которой она, между прочим, рождает ребенка, считающегося теперь сыном императора, а не его внуком. Исполняя ритуальные обязанности сына императора, мальчик невольно впадает в грех. Как уже упоминалось, через много лет имеет место карма – возмездие Гэндзи за его тяжелый грех юности, а именно: последняя жена Гэндзи не может защититься от любовного нападения Касиваги, в результате рождается ребенок, который числится сыном Гэндзи.

Уже отмечалось, что и в архаических мифах, и в средневековых романах часто присутствует мотив любовной связи героя с женой старшего родственника, от которого герой в принципе должен унаследовать власть. Мотив этот, связанный с темой смены поколений во власти, трактован в японском романе совершенно иным образом. Гэндзи влюбляется в наложницу отца Фудзицубо отчасти потому, что она кажется ему похожей на его покойную мать. То есть перед нами некий символический инцест. Также заслуживает внимания, что несколько позже он увлечен юной Му-

расаки, для которой он был сначала приемным отцом. Впоследствии он женится на Мурасаки, которая, что очень существенно, оказывается родственницей Фудзицубо и потому в какой-то степени имеет сходство и с Фудзицубо, и с матерью Гэндзи. Невольно возникает ассоциация и с инцестом *отец–дочь*, и с инцестом *сын–мать*. Инцестуальный оттенок имеет также история о том, что Гэндзи влюбляется и в дочерей своих любовниц, в частности, в Тамакадзуру, дочь Югао, и в Акиконому, дочь Рокудзэ. Не совсем случайно сын Гэндзи, стойкий и сдержанный Югири, испытывает любовное волнение, приблизившись к женам отца. Таким образом, и родство, и сходство направляют и порождают любовные страсти. И Каору, считающийся сыном Гэндзи, влюбляется в некую Ооикими, после ее смерти – в ее младшую сестру Нака но Кими, а затем в их единокровную сестру Укифуне, очень похожую на Ооикими.

Инцестуальный оттенок страстей в этом романе, как ни странно, подчеркивает «верность сердца» как некое идеальное качество. Брак и горячая любовь Гэндзи к одной из женщин нисколько не исключает одновременной любви и к некоторым другим женщинам. И дело здесь не только в полигамных обычаях. То что Гэндзи с нежностью относится ко всем своим женам и любовницам, никого никогда не забывает и стремится обо всех продолжать заботиться, трактуется в романе как его исключительно положительная черта. Гэндзи при этом еще и очень снисходителен к грехам своих возлюбленных, прошлых и настоящих. Он готов простить измену своей последней жены, восхищаясь ее красотой; он фактически прощает и участие злого духа Рокудзэ (одной из его любовниц), виноватого в смерти и его первой жены Аой, и очень им любимой Югао, и его самой любимой жены Мурасаки. В романе подчеркивается: «не умел Гэндзи совершенно забывать однажды встреченных женщин» (I: 113).

Как ни странно, верность и неверность не противопоставлены друг другу отчетливо. С одной стороны, «сердечное непостоянство – неиссякаемый источник тревог и волнений. Не мудрено поэтому, что в жизни Гэндзи было немало тревог и волнений» (I: 213). С другой стороны, в любовной биографии Гэндзи ощущается некоторая гармоничность. И это не только характеристика главного героя, но отчасти и некий общий взгляд. Дисгармонической стороной всех бесконечных любовных историй, описанных

в романе, оказывается главным образом естественная женская ревность и женская неуверенность в своем счастье. В одном месте романа говорится, что женщины умирают от ревности и «таков удел женщин в этом мире» (I: 30). И здесь проявляется глубокое сочувствие автора к женщинам вообще и к их трудному положению, хотя несомненно нет речи о каком-то принципиальном протесте против социального устройства в хэйанском обществе.

В японском романе, в отличие от европейского, нет резкого противопоставления добра и зла, неизбежное их переплетение в поступках персонажей – одна из предпосылок психологического анализа в японском романе. Переплетения добра и зла поддерживаются буддийскими религиозными представлениями, но, конечно, самих этих представлений совершенно недостаточно для психологического анализа. Добро и зло в «Повести о Гэндзи» противопоставляются не столько через изображение добрых и злых, сколько через описание противоречий в душе почти каждого из персонажей.

Одно из естественных проявлений психологизма — описание характеров персонажей романа, их сущностей, их взаимоотношений. В японском романе описание характеров хоть и имеет место, но очерчены они слабо, и не в эту сторону направлен основной психологический анализ. О первой жене Гэндзи, то есть об Аой, говорится, что «холодное великолепие дочери первого министра не располагало к доверительной близости. Она была надменна и так сурова» (I: 38), «в целом свете не было женщины упорнее» (I: 96), «ей недостает чувствительности и душевной тонкости» (I: 62). Югао, наоборот, была «кротка и послушна, но ей, пожалуй, доставало живости и уверенности в себе» (I: 64), она «пленяла удивительной нежностью и изяществом черт» (I: 66). Недостатки Аой сравниваются с недостатками Рокудзё, «и одна и другая словно старались превзойти друг друга в упорности и гордой неприступности, от них веяло холодом» (I: 112). При этом «Рокудзё обладала тонкой и чувствительной душой» (I: 62). Вместе с тем у нее «тяжелый нрав, злопамятность» (III: 20). Не забудем, что при всем этом ее злой дух буквально погубил из ревности Аой, Югао и отчасти Мурасаки. Обородзукиё (из-за связи с которой Гэндзи должен был уйти в ссылку) «обладала кротким, приветливым нравом» (I: 193). О Наиси но Ками говорится: «Кроткая и пленительно нежная Наиси но Ками была необыкновенно привлекатель-

ной <...> возможно, ей недоставало некоторой значительности» (I: 194). Принцесса Сан но Мия не имела других достоинств, кроме «детского прямодушия» (III: 21). «У Кифуне угадывался мягкий безвольный характер» (IV: 134). «В Ооакими бесконечное благородство сочеталось с кротостью и добродушием» (IV: 125). Акаси «кроткая и послушная... удивительной твердости духа» (III: с. 86), «душа ее поистине бездонна, достоинства же неисчерпаемы» (III: 80). Про Тамакадзуру сказано, что «в ее красоте было что-то благородное и величавое <...> пленительная наружность сочеталась в ней с нежным, кротким нравом» (II: 97), но «судьба выпала ей на долю – страдать самой и давать повод для злословия» (II: 197). Про Суэцумухану мы уже знаем, что она была «удивительно старомодная особа» (II: 190). Об Уцусэми сказано: «так прелестна и так непреклонна была эта женщина» (II: 5). О Мурасаки, главном объекте любви и забот Гэндзи, говорится только сверхположительно, как об идеале: «Казалось, в ней сосредоточилось все самое изящное, самое привлекательное, что есть в мире» (III: 32), «достоинства поистине неисчерпаемы» (III: 49), «равных ей не было в мире» (III: 196). Особо отмечается ее «умение принаравливаясь к людям и обстоятельствам» (III: 81). Здесь прежде всего имеется в виду ее способность, страдая, все же постоянно терпеть измены Гэндзи. Эти страдания от ревности имели решающее значение в ее болезни и смерти.

Каждая из этих дам в соответствии со своим характером ведет себя по-своему. Уцусэми, жена провинциального администратора, после единственной ночи, проведенной с Гэндзи, решительно убегает от него, проявляя четкую рассудительность. Формальная жена Гэндзи, Аой, представляя себе его легкомыслие, держится с ним холодно и надменно, хотя и рождает ему сына Югири. Фудзидзубо невольно горячо отвечает на чувство Гэндзи, но сильно страдает от своего греха и отталкивает Гэндзи, родив ему сына Каору; доходит в своих страданиях и страхах до крайности и в конце концов удаляется от света, становится монахиней. Гэндзи долго имел связь с Рокудзё, а затем заинтересовался живущей в бедном квартале Югао, с которой его соединила страстная взаимная любовь, хотя первое время Гэндзи даже скрывал от нее свое имя. Но Югао, как уже упоминалось, трагически погибла, будучи загублена злым духом мстительной Рокудзё. В какой-то момент ревнивая и озлобленная Рокудзё покидает столицу.

Однажды Гэндзи был заинтересован слухами об одинокой женщине, проводящей время в саду в игре на кото. Проникнув к этой даме (Суэцумухане), он сначала отшатывается от некрасивой, старомодной и чудаковатой женщины, но потом из жалости продолжает оказывать ей покровительство. Спокойно развивается любовная связь Гэндзи с предназначенной императору Обородзукиё, но из-за ненависти ее сестры, главной жены предыдущего императора, он, как мы уже знаем, должен был отправиться в ссылку. Мы также знаем, что Гэндзи взял на воспитание пленившую его девочку, сироту Мурасаки, а потом сделал ее своей женой, горячо любимой. Мурасаки не перестает ревновать Гэндзи к другим женщинам, но ведет себя терпеливо, легко соглашается взять на воспитание дочь Гэндзи от Акаси, искренне к ней привязывается. Но когда экс-император вынуждает Гэндзи взять в жены принцессу Сан но Мию, к которой Гэндзи как раз довольно равнодушен и скорее готов сам относиться к ней как к приемной дочери, Мурасаки это уже трудно вынести. Она заболевает от своих страданий и умирает, чему, как мы знаем, способствует и злой дух Рокудзё. Горе от смерти Мурасаки в конце концов приводит к смерти и самого Гэндзи.

В романе рассказывается также и о младшем поколении реальных или мнимых потомков Гэндзи и их друзьях-соперниках. Мнимый сын Гэндзи Каору страстно любит Ооакими и тщательно заботится о ней и о ее младшей сестре. Она втайне отвечает ему взаимностью, но скрывает от него свои чувства, так как она не верит в возможность счастья с ним и вообще в счастье для женщины. Ооакими вскоре заболевает и умирает. Впоследствии Каору и внук Гэндзи, Ниоу, соперничают в любви к ее сводной сестре. Последняя, невольно оказавшись в любовной связи с обоими, страдает и решает покончить жизнь самоубийством, а когда ей это не удается (не по ее вине), уходит в монастырь и всячески избегает встреч с людьми своего прошлого.

Сколь ни разнообразны все эти любовные приключения, в них много общего, так же как и в характерах женщин. При всех конкретных различиях в женских характерах над всеми этими персонажами возвышается как бы общий образ женщины из японской, в основном аристократической, среды и прослеживаются некоторые общие черты их переживаний (главная – ревность), в кото-

рых при этом немало противоречий. Это общечеловеческие психологические противоречия, порожденные прежде всего человеческой природой и неизбежной как бы естественной социальной обстановкой.

Примерно то же, что сказано о женщинах, можно отнести и к мужчинам. Например, упоминавшиеся Каору и Ниоу являются друзьями и соперниками. Но характеры их как бы противоположны. Каору – надежный, умеет «столь трогательно выражать свои чувства» (IV: 152), он «представлялся человеком благоразумным и благонравным» (IV: 151), для него характерны «сердечное постоянство и добродушие» (IV: 76); он «с детства был далек от суетных помышлений» (IV: 84); «он постоянный в своих привязанностях» (IV: 63). Ооакими даже считает, что он «слишком хорош». Ниоу, наоборот, «отличается ветреным нравом» (IV: 61), его «влекло и к той, и к другой» (IV: 70), он «привык потворствовать своим прихотям» (IV: 137), «готов на любые безрассудства» (IV: 142), «не желал считаться с приличиями» (IV: 145). Но судьбы этих двух молодых людей переплетаются и даже имеют довольно много общего. Главное, это то, что любовь доставляет страдания им обоим.

Югири, сын Гэндзи от первой жены, «рассудителен и благонравен» (III: 151), «такой уравновешенный человек» (IV: 198), «славившийся в мире степенным нравом» (III: 151). Тем не менее «трудно описать все сложности, с которыми пришлось столкнуться Удайсё», то есть Югири (III: 188). Югири многие годы мечтает жениться на одной девушке, с которой вместе воспитывался. Отец девочки долгое время сопротивлялся этому браку, но Югири проявлял исключительное постоянство чувств. Наконец, когда брак совершился, он все же впоследствии влюбился в другую женщину. Кроме того, Югири испытывал попутно влечение к женам своего отца.

Истинная интерпретация любовных страстей в японском романе совершенно отчетливо проявляется в трактовке образа Гэндзи и его увлечений. Принц Гэндзи – своего рода идеальный герой, вызывающий всеобщее восхищение и своей внешностью, и своими талантами в различных искусствах (музыка, живопись, танец, сочинение стихов), и своим умом, и своей нравственностью, что очень существенно. О красоте Гэндзи говорится: «мальчик, каких еще не было в мире»; «прекрасный, словно драгоценная жемчужина» (I: 7); «трудно было устоять перед удивительной прелестью этого ре-

бенка» (I: 8); все, кто видели его, «замирали пораженные: такая красота в этом мире» (там же); «создается образ столь совершенного, что и поверить будет невозможно» (I: 16); «может ли быть долговечной подобная красота» (I: 19); «подобная красота создана не для нашего печального мира» (I: 134); «даже травы и деревья склонялись перед ним <...> такая красота способна привлечь даже взоры богов» (I: 161); «кто в этом мире мог с ним сравниться» (I: 186); «в целом мире не было человека прекраснее» (I: 201); «таково было его предопределение: затмевать окружающих и красотой, и дарованиями» (I: 209); «в мире не было человека прекраснее» (I: 221); «его несравненная красота всегда повергала окружающих в благоговение и трепет» (I: 234); «поразительное благородство и красота Гэндзи» (I: 251); «он был так хорош, что такой красоты и не бывает на свете» (II: 184); «нет на свете человека прекраснее» (III: 6); «он всегда отличался от других и дарованиями и красотой» (III: 197); «сколько пленительного изящества во всем, что он говорит, что делает» (III: 7).

Уже упоминалось, что у него были «дарования, столь редкие в этом мире» (I: 15), более того, «он постиг душу вещей» (III: 10). Об успехах Гэндзи в искусствах упоминается на каждом шагу. Специально отмечаются его нравственные качества: «вряд ли в мире есть человек, который никогда никому не приносил вреда, не совершал безрассудных поступков» (II: 145); «многие были так или иначе благодетельствованы Гэндзи» (I: 227); «любой малости было достаточно, чтоб возбудить участие в его чувствительном сердце» (I: 207); он «так великодушен, что не оставляет своими заботами даже тех женщин, с которыми его никогда не связывали глубокие чувства» (II: 95); «любая женщина становилась для него источником беспокойства и душевных волнений» (I: 214). Гэндзи говорит о самом себе: «Я не привык совершать поступки, которые казались предосудительными» (I: 77). Не случайно корейский маг предрекал ему возможность «сделаться оплотом высочайшего дома, первым попечителем Вселенной» (I: 16).

Вряд ли такому идеальному герою могут быть приписаны индивидуальные отрицательные черты. Однако при всех своих необыкновенных достоинствах Гэндзи всю жизнь предается любовным страстям и любовным приключениям. Гэндзи признает, что «в беззаботные времена моей юности <...> я отличался весьма пылким нравом, доставившим мне немало мучений. Много раз

я терял голову из-за женщин, которых не имел право любить» (II: 47). Однако страсти его, как оказывается, не были ограничены юными годами. Гэндзи, уже немолодой, признается, что он «не мог не понимать, что сердце до сих пор во власти безрассудных страстей, в мои годы это недопустимо» (II: 49) и что «за прошедшие годы он много познал, изведал все оттенки человеческих чувств» (с. 60). Более того, как бы в противоположность приведенным высказываниям о его благоразумии, на других страницах романа говорится о его «безрассудных страстях» (I: 22). Он «никогда не мог противиться искусительным явлениям сердца» (I: 59); «Сколь глубоко проникли в душу непозволительные желания» (I: 90). Он сам признает, что «его поведение граничит с безрассудством» (I: 104), «его сердце не всегда было свободно от низменных побуждений» (II: 137). «Сердечное непостоянство – неиссякаемый источник тревог и волнений» (I: 213). Гэндзи часто испытывает при этом угрызения совести: «Лучше подумаю о своих заблуждениях и постараюсь очиститься» (I: 231); «Никто кроме меня самого не виноват в моих несчастьях» (I: 218); «Для чего всегда, если не для удовлетворения какой-нибудь мимолетной прихоти, обрекаю себя на страдания» (I: 262); «Сколь велико бремя моих прегрешений» (I: 90).

Некоторые читатели и критики готовы отождествить образ Гэндзи с типом Дон Жуана. Однако сходство здесь чисто внешнее. Мы видели, что Гэндзи даже мучается от сознания своих грехов. Ни о каком пренебрежении к религиозной морали не может быть и речи, ибо он «даже отдавал много времени служению Будде» (II: 50). Гэндзи искренне жалеет женщин, которых невольно мучает своим непостоянством. Например, вспоминая свою первую жену Аой, он восклицал: «О, для чего я заставил ее страдать из-за пустых прихотей легкомысленного сердца» (II: 175). «Как часто в угоду своим прихотям <...> поступки, несчастные для других <...> заставляли мучиться раскаянием меня самого» (III: 80). Гэндзи часто размышляет, «кляня себя за недостойное легкомыслие» (I: 64). «Немудрено поэтому, что в жизни Гэндзи было немало тайных горестей <...> мир явно повернулся к нему враждебной своей стороной» (I: 213). В какой-то момент «несчастья успели сокрушить его дух» (I: 245). Одно время ему казалось, что «жизнь сделалась <...> тягостным бременем» (I: 244), он как бы пребывает «в смятении» и «в отчаянии» (II: 140). Гэндзи однажды говорит: «странное чувство

зыбкости моего существования владеет мною» (I: 93). «Высокое рождение позволили мне прожить свой век, ни в чем не испытывая недостатка – и все же мне всегда казалось, что мало кому на долю выпало столько горестей» (III: 202). «Он ощутил себя одиноким путником, бредущим неведомо куда» (I: 251).

Но Гэндзи все же не останавливается на самоосуждении, на жалобах на неблагоприятные обстоятельства. У него постепенно развивается меланхолично-пессимистический взгляд на окружающий человека мир. «Много горестей изведаль я, живя в этом мире» (III: 100). «Наш мир не стоит того, чтобы отдавать ему свои помыслы». Уже в относительно раннее время «Гэндзи погрузился в бездну уныния, все ему постыло в этом мире, но попрежнему слишком многое мешало от него отречься» (I: 213). «Не перестану скорбеть о непостоянстве мира и мое желание отречься от него становится все сильней, но, увы, я слаб духом и все медлю» (III: 14–15). Его пессимизм достиг высокой степени, особенно после смерти Мурасаки: «Никогда ему не казался мир таким ненавистным» (III: 196).

Здесь необходимо сделать оговорку, что судьба Гэндзи в целом не была столь безрадостной. Тяжелым периодом было время ссылки, но после возвращения в Хэйан, когда императором становится его фактический сын от Фудзицубо, Гэндзи приобретает огромную власть, хотя и не чувствует влечения к официальной деятельности. В этот период он не хочет «страдать и подавать повод другим для злословия» (II: 197), истово заботится о «своих» женщинах, пользуется всеобщим расположением и успехом. Как уже сказано, самым трагическим моментом его жизни становится смерть Мурасаки, вскоре после этого он и сам умирает.

Все это, конечно, не значит, что Гэндзи по природе был склонен к унынию и преувеличивал свои трудности и огорчения и что его жалобы на мир были несправедливыми. То же относится и к другим людям, которые испытывали еще большие трудности и страдания.

Сама идеальность Гэндзи в сочетании с его страстями и горестями в сущности доказывает, что страсти и несчастья неизбежны и являются не только личной судьбой, а всеобщим свойством заведомо противоречивой человеческой психологии и судьбы, что, разумеется, убедительно подтверждается в романе и образами других персонажей. Между прочим, о страстях не толь-

ко Гэндзи говорится в романе: «На этой стезе теряют головы и благороднейшие из людей» (I: 64), «вряд ли в мире есть человек, который никогда никому не причинил вреда, не совершал безрассудных поступков» (II: 145), и т. д. и т. п. Добро и зло перемешаны в человеческом поведении.

Мы видим, что жалобы на непостоянство мира, на быстротечность жизни высказываются в романе и самим Гэндзи, и другими персонажами, и самим автором; эти жалобы отвечают буддийскому мироощущению: «Мир полон превратностей» (I: 40), «всё так мимолетно в этом мире» (I: 43), «всё непостоянно в этом мире» (I: 262), «сколь далек от совершенства этот печальный мир» (I: 227), «наш мир – не плавающий ли зыбкий мир сновидений» (II: 39), «всё так шатко и непродолжительно в этом мире» (II: 69), «печаль – всеобщий удел нашего непостоянного мира» (III: 129), и опять: «все шатко и непродолжительно в этом мире» (I: 321) и т. д.

Мурасаки Сикибу сосредоточена не на изображении характеров, а на общей картине противоречивой динамики чувств, прежде всего любви и ревности; при этом индивидуальная психология и судьба чувств связана с общей мрачноватой картиной мира. Любовь фигурирует как главное чувство. Она и источник страданий, и высшая способность индивидуально неповторимых проявлений красоты. Но сама связь человеческой судьбы с мрачной картиной мира сочетается в японском романе с общим сближением человеческой жизни и человеческих чувств с окружающей человека природой, причем образы природы далеко не всегда выступают в исключительно мрачном освещении. Прежде всего, религиозные ритуалы и светские праздники приурочены к определенным моментам природной жизни, к сезонам, месяцам, к погоде и т. д. А в японском романе все эти ритуальные действия (в гораздо большей степени, чем в западном средневековом романе) являются обязательным фоном изображения человеческих чувств и судеб и оказывают на них прямое влияние. Чрезвычайно широко и искусно используется восходящий к лирике психологический параллелизм между состоянием души и состоянием природы. В отличие от того, как это принято в сказке и европейском куртуазном романе, Мурасаки Сикибу описывает весь путь Гэндзи и важнейшие события жизни его ближайших потомков как часть вечного жизненного круговорота.

Итак, описание душевных состояний, любовных чувств и семейных отношений разворачивается на фоне придворного быта и

меняющихся картин природы. Очень часто с чувствами героя гармонируют картины увядания природы. Подобный параллелизм поддерживает очень характерную для японского романа элегическую тональность. Например, мрачный ночной пейзаж соответствует горьким сожалениям Гэндзи и Рокудзё в момент их расставания. На фоне смены сезонов в течение года рисуется увядание самого Гэндзи, вплоть до его смерти. Мрачным символом все уносящего жизненного потока является грозная река, бросившись в которую, несчастная Укифуне пытается покончить жизнь самоубийством. Подобных примеров в романе очень много. Разумеется, светлые моменты или периодические праздники рисуются на вдохновляющем прекрасном, очень часто весеннем, природном фоне.

Природные символы автор использует для обозначения имен женских персонажей романа. Большинство – это названия цветов и мест. Например, Кирицубо (имя матери Гэндзи) означает куст глицинии, Мурасаки – красильную алканну, Югао – цветок юнка «вечерний лик». Во всем этом частично отражаются некоторые штампы лирической поэзии, ссылками на которые пестрят страницы романа. Есть и очень тонкие индивидуально психологические сопоставления чувств, мыслей и природной среды.

Необходимо отметить, что в изображении чувств и поступков персонажей существенную роль играет момент эстетический, никак не меньше, чем этический. Например, совсем не случайно Гэндзи, залюбовавшись красотой своей последней жены, собирающейся стать монахиней, прощает в душе ее супружескую измену. Не случайно столько внимания в романе уделено описанию внешности и героя, и героинь, их красоте и одежде, их душевной чувствительности и тонкости, а также способности к стихосложению, живописи, к игре на музыкальных инструментах.

На стыке синтоистского приятия жизни, культа природы и буддийского меланхолического взгляда на неизбежное, во многом печальное, колдовращение в мире создавалась эстетическая концепция. В центре ее было понятие моно но аварэ, выражающее и чувствительную связь субъекта с объектом, и умение видеть красоту и природы, и самого человека, и глубокую чувствительность всякого рода, и понимание особой, хотя и печальной красоты грустных ситуаций и особенно человеческих отношений в момент их прекращения, исчезновения – просто в силу их изменчивости, кратковременности. Чувствительность, эстетика и

меланхоличность неотделимы в хэйанском литературном мироощущении, и прежде всего в японском романе, и в характере его психологизма. В японской эстетической концепции, в отличие от западной, есть отчетливая установка на выявление индивидуального своеобразия при одновременном признании неких общих законов человеческого поведения, в котором неизбежно переплетаются добро и зло. Такова основа и специфика психологизма японского романа.

В романе очень много бытовых подробностей, но роль их явно второстепенна. Откровенно рисуются и отрицательные явления в той столичной аристократической среде, в которой в основном разворачивается действие. Мы наблюдаем интриги, карьеризм, зависть и недоброжелательство, трагические последствия нарушения этикета, трудное положение, в котором находится женщина, но все это остается, главным образом, фоном для описания человеческих страстей и их последствий. Нет и следов критического социального пафоса или протеста, который иногда мерещится некоторым исследователям. Аристократическая социальная среда скорее представляется социальным фоном для психологического анализа, который иногда приобретает характер своеобразного психологического «импрессионизма». Также надо отметить, что через описание красивых ритуалов и галантно-чувствительную фразеологию раскрывается драма человеческих переживаний. Авторский анализ частично дополняется самоанализом героев. Изображаются тонкие оттенки переживаний, раздвоение и борьба чувств. Вскрываются подспудные и эгоистические мотивы поведения. Отдельные люди порой выступают как своего рода замкнутые миры, с трудом находящие общий язык.

В первых главах превалирует наивно-элегическая стихия в описании индивидуальных чувств и поведения, но постепенно (по мере взросления и старения героев, в том числе самого Гэндзи) сказочная идеализация уступает место скептицизму. В качестве примера мы уже упоминали историю Тамакадзуры. Очень любопытно, что в одном из эпизодов этой истории, вместо идущего от автора психологического параллелизма с картинами природы, сам Гэндзи темной ночью велит зажечь фонарь (искусственный огонь) и тут же говорит об огне в своем сердце; или покрывает свою одежду светлячками, чтобы пробудить тревогу Тамакадзуры. Еще ранее неосознанные героем стихийные проявления лицемерия

обнаруживаются во время его ссылки: Гэндзи пишет особенно нежные письма любимой Мурасаки, и в это же время у него начинается любовная связь с Акаси. Иногда даже искренние поступки и слова Гэндзи, имеющие целью успокоить Мурасаки, приводят к противоположному результату. А именно: когда он просит Мурасаки сыграть на кото, она невольно вспоминает об Акаси, которая славилась искусством игры на кото.

Итак, в Японии средневековый роман, в отличие от других стран, не наследует героико-эпической традиции, а наоборот, предшествует героико-историческим повестям, так называемым *сунка*, описывающим воинские распри и связанные с ними приключения, в частности, борьбу самурайских домов Минамото и Тайра. Во многом аналогичны этому жанру и китайские героико-исторические повести («Троецарствие», «Речные заводы» и др.), которым вовсе не предшествовал психологический роман, а только народные сказы и историографические древние сочинения.

На Западе дальнейшее развитие средневекового романа, который стадияльно-типологически все же как-то соотносится с японским «Гэндзи моногатари», не вело долгое время к развитию психологизма. Европейский рыцарский роман, с одной стороны, подвергся ироническому переосмыслению в литературе Ренессанса и бурлескному перерождению на пороге барокко, постепенному перерождению в своего рода «антироман» (плутовской роман, ср. «Дон Кихот»), вплоть до французского «комического» романа XVII века (Сорель, Скаррон, Фюретьер). С другой стороны, на Западе развились эпигонские жанровые формы, вроде пасторального романа и особенно «галантного» («прециозного») романа, типа произведений Гомбервиля, Ля Кальпренеда, Мадлен де Скюдери и др. Этот тип жанра использует, кроме средневекового романа, отчасти и античную романическую традицию. Военно-историческая тематика дополняется здесь любовной, но очень небольшие элементы психологизма выступают здесь в духе прециозной галантной ритуальности, причем любовные истории имеют, как правило, счастливый конец. Однако психологический роман возникает во Франции во второй половине XVII века исходя именно из этой традиции, отталкиваясь при этом от барокко в сторону классицизма.

Создательницей первого настоящего психологического романа в Европе стала французская писательница Мари Мадлен де Лафайет. Она пишет свой роман через семь веков после Мурасаки

Сикибу, и, как ни парадоксально это звучит, при существенных различиях у обоих романов имеются черты типологического сходства, о чем речь пойдет ниже.

Мадам де Лафайет пошла не путем осмеяния галантной литературы, как, скажем, Сорель или Фюретьер, а путем ее внутреннего преобразования, отказа от ложной героики, псевдоисторизма, экзотики, фантастики, всякого рода условности, путем внесения психологической правдивости. Первый ее роман – «Заида» (1671) – еще может быть отнесен к прециозной галантной школе Скюдери. На первом плане здесь обычные романические мотивы (любовь по портрету, кораблекрушение, различного рода недоразумения, да еще и использование мавританской экзотики), военно-исторические мотивы отеснены на задний план. Все же любовные мотивы уже здесь менее стереотипны, чем в обычных галантных романах. Господствующий мотив – невозможность героев объясниться, отчасти из-за отсутствия общего языка, их сомнения и неуверенность во взаимных чувствах. Но гораздо существенней, что в этом романе имеются как бы вставные новеллы о прошлых любовных увлечениях героев, в которых усиливается мера психологической углубленности. Так, например, Аламир охладевает к Нарин, как только ему становится ясно, что ее любовь еще более увеличилась, когда она узнала о его знатности, а Нунья Белья охладевает к Консальву из-за превратности его судьбы. Когда Белазира полюбила Альфонса, все было хорошо, пока он не узнал об умершем претенденте на ее руку и не взревновал к нему, так как допускал, что Белазира могла полюбить этого ухажера, если бы он остался жив. Во всех этих новеллах описываются иррациональные стороны в любовных страстях. Не случайно, что известное психологическое углубление здесь реализовано во вставных новеллах – новелла вообще оказалась одним из предшественников психологического романа.

Мадам де Лафайет – автор еще двух отдельных новелл («Графиня де Танд» и «Принцесса де Монпасье»), написанных до ее настоящего психологического романа «Принцесса Клевская» (1678). В этих новеллах внешнее действие лишь повод для изображения трагических страстей. В финале героиня либо умирает («Графиня де Танд»), либо теряет в конце концов и любовь мужа, и сердце любовника, и симпатию друга («Принцесса де Монпасье»). Аналитический роман Мадам де Лафайет был подготовлен также и

мемуарной литературой, в том числе и ее собственными мемуарами, свободными от псевдоисторизма и псевдогероизма галантной литературы. Мадам де Лафайет опирается на мемуарную и эпистолярную литературу подобно тому, как Мурасаки Сикибу – на дневники и любовно-лирические нарративы.

В качестве любовного фона в романе «Принцесса Клевская» Мадам де Лафайет выбрала эпоху царствования Генриха Второго, то есть на сто лет раньше ее собственного времени. Разумеется, это более конкретное время, чем сказочное «одно из царствований» в повести о Гэндзи, но принцип описания придворного общества, в рамках которого происходит действие и во французском, и в японском романах, достаточно сходен в обоих произведениях. Придворная среда воспринимается как высший образец житейской эстетики, что вовсе не исключает всякого рода интриг, политических и любовных, порожденных честолюбием, завистью, ревностью, едва прикрытых лицемерием. Но при этом и у Мурасаки Сикибу, и у Мадам де Лафайет нет ни малейшей претензии на принципиальную социальную критику. Главное внимание в обоих произведениях направлено на анализ страстей, на описание противоречивости человеческих чувств, порождающих страдания, на несовершенство человеческой природы. Так же как в японском романе, у Мадам де Лафайет психологический анализ направлен не специально на человеческие характеры, а скорее на общие законы жизни внутренних чувств.

Как ни далек соответствующий религиозный и мировоззренческий фон в «Принцессе Клевской» (этический скептицизм Паскаля и пафос выявления эгоистической основы в поведении человека у Ларошфуко, несомненно повлиявшие на Мадам де Лафайет) от умеренного буддизма японской писательницы, между ними есть некоторая типологическая близость, порой бульшая, чем даже между взглядами Паскаля или Ларошфуко и неоплатоническими проявлениями в рыцарской и барочной культуре Запада.

Очень существенно, что и в японском, и во французском аналитических романах не только обнажается себялюбивая основа человеческих чувств, но отчетливо изображаются страдания как неизбежное следствие самых благородных страстей. Вспомним, что в «Гэндзи моногатари» акцент делается не на изображении различных характеров, а на анализе общечеловеческих чувств. Тем более у Мадам де Лафайет главное – неизбежные страдания са-

мых благородных сердец. При этом еще усиливаются ситуации, способствующие противоречивым чувствам и страданиям.

Приведем несколько цитат, подтверждающих типологические аналогии в описании двора и персонажей в японском и французском романах.

«Никогда еще роскошь королевского двора и утонченность светских нравов не достигали во Франции такого расцвета, как в последние годы царствования Генриха Второго»². «Каждый день ездили на охоту, играли в мяч, продевали на скаку пики в кольцо, устраивали балетные представления и прочие забавы» (с. 3). «Вкус к поэзии и изящной словесности царил во Франции» (с. 4). «Никогда еще при дворе не было такого множества красавиц и мужчин, достойных их любви» (с. 4). В отличие от японского романа, здесь есть некоторый намек, пусть незначительный, на уже прошедшее время, хотя Мадам де Лафайет практически описывает свое собственное время, то есть не времена Генриха Второго, а эпоху царствования Людовика XIV. Только одна деталь была бы неуместна в японском романе: «некоторые наделены великой доблестью» (с. 5), то есть воинскими талантами, совершенно невозможными в романе Мураками Сикибу. Как отмечалось, и в японском, и во французском романах общее восхищение придворным бытом не исключает разоблачения лицемерия и интриг. В «Принцессе Клевской» читаем: «В придворных кругах видимость почти никогда не соответствует действительности» (с. 26). Общее описание внешних и внутренних качеств главных героев во французском романе столь же идеализировано, как и в японском. Про принца Клевского, мужа героини, говорится, что он «обладал всеми качествами, нужными для того, чтобы носить это имя. Его смелость и великолепие его манер сочетались с благоразумием, крайне редко встречающимся у молодых людей» (с. 5). Про герцога Немура, влюбленного в героиню, сказано, что он «был вершиной творения <...> самым изысканным и изящным из кавалеров <...> Его возвышало над окружающими несомненное его мужество и такая привлекательность ума, наружности и поступков, какой нельзя встретить ни в ком другом» (с. 5); «Герцог обладал столь мягким сердцем, что не мог отказать в некотором внимании никому из тех, кто старался ему понравиться» (с. 6); «Не было придворной дамы, которая не сочла бы лестным для себя склонность герцога Немурского» (с. 6). О герцоге

говорили как о человеке, «своей наружностью и обаянием затмевającego всех придворных» (с. 23). «Он во всем настолько превосходил остальных» (с. 25). Даже о второстепенном персонаже Шателляре говорится, что «он был хорош собой, отличался ловкостью во всевозможных упражнениях, недурно пел, сочинял стихи и обладал умом изящным и пылким» (с. 17). Разумеется, сама героиня обладала «душой благородной и возвышенной» (с. 19).

Общая идеализация героев, как и в романе о Гэндзи, не является ключом к психологическому анализу. Она лишь служит доказательством того, что благородство и даже добродетель не спасают от трагических последствий страстей. В японском романе сам Гэндзи, не говоря уже о других персонажах, не был лишен естественных слабостей и совершал грешные поступки, за которыми в конце концов следовало воздаяние, то есть карма. Принц Клевский и герцог Немур, не говоря уже о в высшей степени добродетельной принцессе Клевской, казалось бы, не имели недостатков. Принц Клевский обожал свою жену, был идеальным верным мужем, а герцог Немур, в прошлом проявлявший известное легкомыслие в отношениях с дамами, совершенно изменился в этом смысле и не заводил никаких связей и даже знакомств с того момента, как увидел принцессу Клевскую и влюбился в нее. Да и в любви к ней проявлял известную деликатность. «Он отказывается от честолюбивых замыслов и от наслаждений» (с. 56). Более того, он отказывается и от надежды жениться на английской королеве и практически стать королем. Сама принцесса Клевская, даже влюбившись в герцога Немура, всячески его избегала и сохраняла верность мужу, к которому никогда не испытывала настоящей любви. Более того, она решила признаться мужу в своих чувствах к другому мужчине, и это признание представляет кульминационный пункт в сюжете романа.

Но несмотря на все это, все трое жестоко страдают, и в этих страданиях обнажается истинная трагичность и заведомая противоречивость человеческих чувств. «Большие горести и сильные страсти <...> производят великие превращения в нашей душе», – говорит герцог Немур. А принцесса Клевская: «Я испытывала жесточайшие мучения и решила, что ревность – величайшее из всех страданий» (с. 155) (сравним с японским романом). Разворачивается углубленный психологический анализ в виде прямых описаний автора и самоанализа героев. Особенный акцент делается на проти-

воречивости. Например: принцесса Клевская признает, что «речи герцога нравились ей и оскорбляли ее почти в равной степени» (с. 56). Герцог Немур «ощущал себя трижды счастливым и трижды несчастным в одно и то же время» (с. 101). В его душе сменяют друг друга печаль и восторг. Принц Клевский говорит жене: «Я вас обожаю и я вас ненавижу. Я оскорбляю вас и прошу у вас прощения, я восторгаюсь вами и стыжусь своего восторга» (с. 128). «Она то изумлялась тому, что сделала, то раскаивалась в этом, то радовалась. Вся душа ее была полна смятения и страсти» (с. 157). «Ее покинуло то грустное спокойствие, в котором она уже начала находить некоторую сладость, и на смену ему явились тревога и волнение» (с. 145). «Она столько же желала, сколько боялась встретить герцога» (с. 133).

Противоречивость чувств и неизбежность страданий в японском романе как бы отражают неустойчивость человеческого и природного миров, тесно между собой связанных, и порождают вечное смешение добра и зла, принципиальную неизбежность страданий. В романе «Принцесса Клевская» разоблачаются себялюбивые мотивы поведения, даже вполне добродетельного. Мадам де Лафайет, будучи подругой и единомышленницей Ларошфуко, как бы признавала его тезис о том, что добродетели – это перевернутые пороки и что самым добродетельным шагом является искренность. В поведении принцессы Клевской, принца Клевского и герцога Немура добродетели не отменяются, но скрытое в них самих неосознанное себялюбие все же имеет место. Принцесса Клевская склоняется к тому, чтобы объяснить чистую, верную, горячую любовь к ней мужа недостатком взаимности с ее стороны, а страстную и честную любовь герцога Немура – наличием препятствий и жаждой их преодоления. Про мужа она говорит: «Его страсть поддерживалась лишь отсутствием взаимности с моей стороны», а о герцоге – «Ваше постоянство породили препятствия» (с. 154). Неразрешимую коллизию сложившихся отношений и чувств она пытается преодолеть искренностью (что соответствует идеям Ларошфуко), но и на этом пути не достигает ничего, кроме страдания и горя для всех троих, то есть искренность, рекомендованная Ларошфуко, также не оказывается спасительной.

Принцесса Клевская признается мужу в своей любви к герцогу, от которого она как раз тщательно скрывала свои чувства. Хотя «она совершила этот поступок почти помимо своего желания»

(с. 101), но здесь участвовала и цель, в некоторой степени себялюбивая, ибо «только это средство могло защитить ее от герцога Немура» (с. 101), преследовавшего ее своею любовью, тем более, что ее в то же время не покидала мысль о возможной в будущем неверности герцога. Муж, терзаемый ревностью, одновременно и восхищаясь поступком жены, и страдая от вызванного ревностью унижения, в конце концов заболевает и умирает, то есть – искреннее признание принцессы Клевской делает ее убийцей своего мужа, которого она уважала и жалела. Муж говорил ей незадолго до смерти: «Вы кажетесь мне самой благородной, самой восхитительной женщиной на свете, но в то же время я считаю себя самым несчастным из всех людей, когда-либо обитавших на земле» (с. 97) и «Меня делает несчастным величайшее проявление супружеской верности, какое когда-либо муж получил от жены» (с. 98); и немного позднее: «умираю я от жестокого огорчения, которое Вы причинили мне» (с. 139). «Зачем Вы не оставили меня в этом спокойном ослеплении, которым довольствуются столько мужей? <...> Вы сделали смерть для меня желанной» (с. 140).

После смерти мужа принцесса отказывается от возможного теперь брака с герцогом, хотя продолжает его любить. И здесь не только добродетельное стремление остаться верной памяти мужа, но и не лишённые себялюбия чувства: неуверенность в верности герцога в будущем и желание «покоя». После всего: «она удалилась в одну святую обитель» (с. 161), а что касается Немура, то «время и разлука умерили его печаль и погасили его страсть» (с. 163). Таким образом, даже этот финал подтверждает предположение принцессы Клевской о невозможности вечного мужского постоянства и гарантии гармонической любви.

То что во французском романе все-таки рисуются однонаправленные любовные чувства героев, а не любовные приключения, отличает французский аналитический роман от японского и в какой-то мере напоминает средневековый французский куртуазный роман изображением любовной страсти к *незаменимому объекту*. Конфликт высоких идеалов и неизбежных реальных страданий в «Принцессе Клевской», в частности, выражается в том, что чувства непреодолимы, неподконтрольны разуму, а попытки их преодолеть ради добродетели (финальная фраза романа: «Жизнь ее, продолжавшаяся недолго, останется примером неповторимой доб-

родетели», с. 163) хотя и необходимы, но сами неизбежно становятся источником страданий и гибели, а рациональная узда не мешает чувствам порождать душевный хаос. Коллизия роковой любви, представленная уже в куртуазном романе, теперь переносится в глубь человеческой души и становится предметом тонкого психологического анализа. Отметим попутно, что в романе Мадам де Лафайет отмечается периодичность, развертывание сюжета носит концентрированный драматический характер, с широким использованием диалогов и монологов.

Техника психологического анализа Мадам де Лафайет, отчасти в силу опоры на опыт драмы классицизма и на рационалистическую традицию картезианского типа, еще более углублена по сравнению с замечательным японским романом. При этом, как уже отмечалось, психологизм Мадам де Лафайет не доходит до настоящего глубокого анализа характеров, он не вскрывает собственно подсознательную сферу человеческих чувств. Роман в целом не носит и нравоописательного характера. Изображаются только некоторые черточки придворного быта.

В дальнейшем сближение нравоописательной и психологической традиций приводит к формированию классической формы романического жанра. На этом пути, в частности, находятся такие произведения XVIII века, как «Манон Леско» Прево, «Удачливый крестьянин» и «Марианна» Мариво во Франции, «Кларисса Гарлоу» Ричардсона в Англии.

В «Манон Леско» как бы переплетены нравоописательно-плутовская и психолого-аналитическая романические традиции. В этом романе есть традиционные авантюрные мотивы похищения, бегства, переодевания, блуждания в диких местах, морского путешествия и т. п., а также мотивы собственно плутовские. Такие, как попытки обогащения за счет азартных игр и обмана плененных красотой Манон богачей, арест и тюрьма и т. д. Все подобные мотивы, как известно, отражают нравы эпохи регентства и, шире, формирующегося буржуазного общества. Этому соответствует и изображение отнюдь не придворной, а гораздо более демократической городской среды. Материальные мотивы, власть денег оказывают влияние на судьбу людей, на их чувства. Таким образом, нравоописательные моменты в значительной степени мотивируют поведение героев и их психологическое состояние. Манон Леско, в сущности, равнодушна к деньгам, но легкомысленна и жизнелюби-

ва, алчет роскоши и развлечений. И это порождает впечатление некой загадочности ее облика, столь непохожего на облик принцессы Клевской. Лишь постепенно возвышенные чувства начинают брать верх над ее легкомысленными желаниями. В конечном счете все это приводит к ее гибели.

Совсем по-другому дело обстоит с психологией кавалера де Гриё, страстно в нее влюбленного и готового на любые жертвы ради Манон и их взаимной любви. Страсть его чиста и возвышена, но в то же время ради Манон он вынужден иногда совершать низменные, даже плутовские поступки. Он добродетелен почти в такой же степени, как принцесса Клевская, но под влиянием страсти проявляет и непростительную слабость. При всех различиях психологический анализ Прево и самоанализ его героя столь же рациональны, как анализ у Мадам де Лафайет, но, в отличие от последней, у Прево анализ тесно связан с обстоятельствами, нравом и бытом. В «Манон Леско» описанию характеров уделяется уже гораздо больше внимания, чем в «Принцессе Клевской».

Сочетание психологической и нравоописательной линий находим и в романах Мариво. Социальная среда у Мариво так же разнообразна, как в «Манон Леско», и гораздо более демократична, чем в «Принцессе Клевской». Под воздействием среды и обстоятельств в поведении героев достаточно перемешаны добро и зло – молодой крестьянин, приехавший завоевывать Париж, выгодно женившийся на богатой девице, вступил в любовные отношения с двумя знатными дамами и девушкой-сиротой, которая вынуждена хитрить со своим богатым, но чуждым ей поклонником (так же как Манон), ради земных радостей. Правда, в финале герои обоих романов совершают благородные поступки, освобождаясь от своих невольных грехов. Мариво довольно снисходительно относится к слабости своих персонажей, хотя моральные идеалы его очень занимают. Не случайно Мариво испытал некоторое влияние французских моралистов XVII века – Лабрюйера и Ларошфуко, которого мы упоминали в связи с творчеством Мадам де Лафайет.

Ричардсон продолжает психологическую линию в своих романах в форме писем, особенно ярко в «Клариссе», где рассказывается о страданиях героически добродетельной героини – жертве интриг родственников и, особенно, демонизма развратного и наглого Ловласа, во власть которого она попадает и не может подавить свое чувство к нему. Возможно, Ричардсон испытал некоторое влияние

Мадам де Лафайет, хотя и считал роман «Принцесса Клевская» неправдоподобным. В отличие от героини французского романа, у Клариссы защита собственного достоинства и естественного чувства носит сугубо героический характер. Даже воинственно пуританский. Он уже отражает просветительские идеалы Ричардсона.

Нравоописательный аспект в «Клариссе» не занимает много места и в основном только отчасти мотивирует завязку сюжета. Зато психологический анализ Ричардсона включает уже намеки на подсознательную психологию, чего не было ни у Мадам де Лафайет, ни у Прево, ни у Мариво. Подсознательные, в том числе и добрые импульсы имеются и у циника Ловласа, элементы подсознания участвуют и в чувствах Клариссы. Поэтому героини ведут борьбу не только друг с другом, но и со своими тайными слабостями.

В дальнейшей истории литературы нравоучительный и психологический романы почти полностью сливаются, что не помешало Стендалю снова их частично противопоставить в известной статье «Вальтер Скотт или “Принцесса Клевская”».

Примечания

¹ *Мурасаки Сикибу*. Повесть о Гэндзи. Т. II. М.: Наука, 1993. С. 146. В дальнейшем ссылки на то же издание (Т. I–IV. 1991–1993) даются в тексте с указанием тома и страницы (например, I: 155).

² *Мари Мадлен де Лафайет*. Принцесса Клевская / Перев. И. Шмелева. М.: ГИХЛ, 1959. С. 3. В дальнейшем ссылки на издание даются в тексте с указанием страницы.