

## Коба Абэ

**Коба Абэ (бел.пераклад мой)**

Коба Абэ (сапраўднае імя Кіміфуса), японскі пісьменнік. Ён нарадзіўся 7 сакавіка 1924 г. у Токіо. Дзяцінства і юнацтва будучага пісьменніка прайшлі ў Манчжурый, дзе бацька, урач, працаваў на медыцынскім факультэце Мукдэнскага ўніверсітэта. У 1946 г. Коба Абэ вярнуўся на радзіму, дзе з 1947 г. пачынае свой творчы шлях як паэт. У 1948 г. ён заканчвае медыцынскі факультэт Такійскага ўніверсітэта, але ўрачом не працаваў. У 1951 г. ён атрымаў вышэйшу. Літаратурную ўзнагароду ў Японіі – прэмію імя актагавы за выдадзеную ў гэтым жа годзе аповесць “Мур. Злачынства спадара С.Карума”. Абэ захапляецца палітыкай і нейкі час з’яўляецца членам японскай кампартыі, з якой выходзіць у знак пратэсту супраць уводу савецкіх войскаў у Венгрыю (1956 г.). Коба Абэ прымыкае да літаратурнай “пасляваенная групы” “сэнго-ха”. Ён вядомы і як аўтар шэрагу п’ес (“Паляванне на рабоў”, 1955 г., “Здані сярод нас”, 1958 г., “Казанне пра веліканаў”, 1960 г., “Мужчына, якія ператварыўся ў дубіну”, 1969 г.), сцэнарыст і рэжысёр. Ён стварае сваю Студыю Абэ.

Памёр пісьменнік 22 студзеня 1993 г.

“Каб зразумець паэзію, трэба ісці ў краіну паэзіі. Каб зразумець паэта, трэба ісці ў краіну паэта”, -- сказаў два стагоддзі назад нямецкі асветнік І.В.Гётэ. Тым больш калі гэта датычыць прадстаўніка зусім іншага свету, іншай цівілізацыі, а менавіта японскай культуры і нацыянальнага менталітэту японцаў. У радках Гётэ – своеасаблівы алгарытм, накірунак пошуку – шляхоў даследавання і пазнання, пранікнення ў адзін са шматтысячных мастацкіх сусветаў, у свет, які існуе гэтак жа рэальна, як рэальна свядомасць чалавека, як рэальны свет фантазіі і выдумкі, у аснове якога – усё тая ж факты зямнога існавання чалавека.

Как зразумець Коба Абэ, трэба звярнуцца да зямлі і прыроды, да той культуры і таго ландшафту, у атачэнні якіх рос і набываў адметныя абрысы свет чалавека, сэнс і прызначэнне яго паўсядзённага існавання. Каб зразумець Коба Абэ, варта не толькі пазнасіцца з кнігамі пісьменніка, з кінакарцінамі, пастаўленымі паводле яго твораў (напрыклад, рэжысёрам Тэсігахарай: “Жанчыны ў пяску”, 1964 г., “Чужы твар”, 1966 г.). Коба Абэ належыць сваёй краіне – старой і новай Японіі, краіне найстаражытных традыцый, але якая і актыўна пераймае з набыткаў заходняй культуры. Яго творчасць народжаная на стыку, на перапляценні самых розных тэндэнцый сучаснага і мінулага, усходняга і заходняга, у супастаўленні пытанняў і адказаў, якія здольныя нараджаць новыя пытанні.

Мадэль свету японцаў называюць графічнай – іерагліфічнай, што адлюстроўвае “іерагліфічную свядомасць”, “іерагліфічну сусвет” (Р.М.Аляксееў). Менавіта гэтыя паняцці найлепшым чынам характарызуюць, сімвалізуюць мастацкі свет Коба Абэ. Гэты свет – таксама іерогліф – загадкавы і шматабяцуючы, невычарпальны і заблытаны, але па-свойму завершаны і дасканалы.

“Горад – замкнёная блізкасць. Лабірынт, у якім ніколі не забытаеш. Гэта мапа толькі для цябе, усе раёны на ней маюць свае нумары.

Таму, калі ты зблытаеш са шляху, -- згубіцца не зможаш” (эпіграф да рамана “Спаленая мапа”).

У аснове іерагліфічнай мадэлі свету – лучнасць, узаемадапаўненне і ўзаемапранікненне выявленчасці і сімволікі. У адрозненне ад заходняй філасофіі, дзе аснову светаразумення складаюць паняцці процілегласцей, іх барацьбы і адзінства, ва ўсходняй філасофіі асноўнай з’яўляецца ідэя дапаўнення, узаемапераходу, “перацякання” ян у інь. Так і ў Коба Абэ выдуманы свет не проціпастаўлены рэальнаму, але дапаўняе яго, існуючы недзе побач, у паралельным вымярэнні. Фантастыку тут не супярэчыць таму, што сапраўды адбывалася ў гэтым свеце, але дапаўняе яго па прынцыпу прызнання верагоднасці.

Адзін з найбольш яркіх прыкладаў – сюжэт рамана “Спаленая мапа” (1967 г.). Агент прыватнага сысканога агенцтва атрымлівае заданне, якое і пачынае выконваць “тут” і “цяпер”, параметры чаго сведчаць пра рэалістычнасць раманага свету. Гэты герой павінен расследаваць гісторыю знікнення Нэмура-сан, кіраўніка аддзела гандлёвай фірмы “Дайнен”. Герой вядзе расследванне як прафесіянал: яго прафесійныя якасці падмацаваныя спасылкай на яго аўтарытэт у агенцтве. Ён імкнецца не толькі зафіксаваць (у “данясеннях”) знешні бок справы, але спасцігнуць, зразумець, чаму і як адбылося знікненне чалавека. Так чужы чалавек ужываецца ў свет іншага, пачынаючы жыць у асяроддзі іншага. Вырашаючы нялёгкаю задачу (фактаў – ніякіх, сведчанняў аб тым, хто знік, -- разрозненыя, дробныя

крохі), наш герой (які нават не мае свайго імя) імкнецца зразумець і ход падзей, і іх унутраную логіку, “спружыны”, спасцігнуць эмацыянальны, псіхічны стан таго, хто знік. І ў рэшце рэшт ... займае яго месца (знешне – у ложку з яго жонкай), у выніку – знікае як вядомая раней асоба.

Час даследавання распісаны па гадзінах і хвілінах. Напачатку ён рухаецца павольна: факты накапліваюцца, счэпляюцца, знітоўваюцца паміж сабой. Затым час паскарае свой рух, усё больш прывязаны да той кропкі, адкуль знік чалавек. Падзеі звачваюцца ў адзіны туга сцягнуты вузел, у “іерогліф” – іерогліф знікнення. Спачатку знікае з памяці тое, што там – за паваротам вуліцы (як у самым пачатку рамана знікае, быццам раствараецца ў паветры, аблічча жонкі Нэмура-сан). Затым знікаюць людзі... Герой апынуўся ў пустым горадзе – у горадзе без людзей (дзе і калі чалавека напаткоўвае большае адзіноцтва – у вялікім натоўпу ці ў бязлюдным горадзе?)... А калі людзі паяўляюцца зноў – знікае памяць... Памяць пра рэчы, пра тых, хто навокал, знаёмых і незнаёмых, пры ўмё, што нібыта належаць чалавеку. Сітуацыя “адзін без людзей” перацякае ў сітуацыю “сярод усіх без памяці”. Герой пачынае хаатычна перабіраць свае паперы, даследаваць свае кішэні ў надзеі, хаця б што-небудзь згадаць пра самога сябе. Але – дарэмна. “... на самой справе я згубіў самога сябе. Не, можа быць, не я згубіў самога сябе, але я згублены самім сабою”,-- імкнецца вырашыць невырашальную антыномію герой.

Пра сітуацыю загубленасці чалавека ў свеце, страты чалавека самога сябе траг на расказвае і Павел Вежынаў: «Но встречаются и другие: память исчезает просто так, без видимой причины. Без каких-либо нарушений функций мозга. Человек вдруг уходит, садится в какой-нибудь поезд, уезжает в другой город, даже в другую страну. Иногда он исчезает навсегда, не помня своего прошлого. Мы и это называем амнезией. Хотя, в сущности, это не амнезия, а самая обыкновенная душевная мимикрия... И заметьте, значительно более совершенная, чем у животных. Почему человек прибегает к ней? На первый взгляд все в его жизни обычно и нормально. Только душа чувствует, что гибнет, не видя перед собой ни пути, ни цели, ни лазейки даже. Что же ей остается делать, как не сбегать от себя самой? И она отправляется в какой-то другой мир, находит другую жизнь – или более спокойную, или более содержательную, или, по крайней мере, свободную от той ответственности, которую она не в силах нести... В конце концов, любая жизнь – настоящая, независимо от того, идет ли речь о человеке, птице или насекомом. Смысл существования – в самой жизни».

Магчыма, менавіта ў балгарскага пісьменніка мы знаходзім яшчэ адзін адказ на пытанне, пастаўленае Коба Абэ. Так паляўнічы становіцца тым, каго палююць. Так чалавек ператвараецца ў ахвяру. Губляецца памяць, збытваюцца час і прастора... Губляецца былы свет... свет, які ўяўляе сабой лабірынт, у якім чалавек усведамляў сваю прыналежнасць да пэўнай сям’і, калектыву, меў у гэтым свеце свой адрас і статус – паняцці, якія з’яўляюцца асноватворчымі для японца. Так жыццё чалавека становіцца “спаленай мапай”.

Што набывае герой? Нешта зусім новае. Але што:

«Я, естественно, тоже, избавившись от своей роли – хотя нельзя сказать, что все связи с прошлым порваны,-- обрету наконец свой мир за поворотом...»

«Мне нужен сейчас мир, выбранный мной самим. Собственный мир, выбранный по собственной воле... Иду по карте, понятия которой не могу. Может быть, для того, чтобы прийти к женщине, я иду в противоположную от нее сторону?...»

Дзе тут рэальнасць, а дзе выдумка? І дзе ў чалавечым свеце та мяжа, што падзяляе выдуманы свет, створаны намі самімі, ад рэальнага, які навязаны чалавеку ў якасці зыходнай пасылкі – жыць у ім. Але гэта ўжо, відаць, тэма для іншага, іншых раманаў. Многіх замежных пісьменнікаў, у т.л. і Коба Абэ.

“Што ж гэта за рэч, якая, замест таго, каб адказваць, сама задае пытанні\*”,-- пытаецца герой “Спаленай мапы”. Менавіта па гэтым законе: ад няведання – да частковых ведаў, да множнасці фактаў, і ад іх да новага ўскладнення сітуацыі – і пабудаваны іерархічны свет Коба Абэ. Ад пытання – да высвятлення яго шматлікіх адказаў, каб паставіць яшчэ больш невырашальнае пытанне,-- у гэтым алгарытме і заключаны сэнс “множнасці” сімвала пісьменніка.

“Множнасць” “іерархічнага мыслення” выяўляецца ў множнасці прадбачаных адказаў, абліччаў і форм. Для пошукаў адзіна вернага неабходны кантэкст. Так ужо ў аснове самой японскай мовы схаваная гэта множнасць і неабходнасць кантэксту: так, слова “я” мае значную колькасць займеннікаў. Кожны з гэтых займеннікаў выкарыстоўваецца толькі ў пэўным кантэксте.

І для асобы японца ўласціва разуменне сябе як часткі больш вялікага цэлага. “Мая доля” і “мая частка” – гэта яе, асобы, ніша – у зносінах паміж людзьмі, у дачыненні да прыроды, да свету. Адпаведна японскім традыцыям, асоба належаць сям’і (у ідеале “сямейных адносін”), калектыву або групе (дзе яна мае свой статус або “нішу”). І ў гэтай сваёй прыналежнасці, ва ўстанаўленні свайго статусав рэалізоўвае,

ажыццяшляе сябе. Але пры гэтым можна назіраць, з аднаго боку, як асоба нівелюецца, падпадае пад прэс стандартызацыі, уніфікацыі, стэрэатыпізацыі, з другога боку, выяўляе тэндэнцы да “вяртання да традыцыйных каштоўнасцей”.

Асэнсаванне гэтых двух накірункаў у жыцці сучаснай Японіі, пошукі выйсця з іх супярэчлівага суіснавання і складае сацыяльна-маральную парадыгму ў творчасці Коба Абэ. Так, з першага боку, стэрэатыпізацыя, уніфікацыя жыцця грамадства і чалавека трансфармуецца ў новую праблему – у праблему “страты” або “уцёкаў” чалавека. Спалучэнне частак: “чалавек” і “грамадства”,-- перарастае ў канфлікт, аснова якога – страта чалавекам сваёй непаўторнасці, сваёй індывідуальнасці, а значыць, самога сябе ў свеце высокатэхналагічнай вытворчасці, вытворчасці новых і найноўшых матэрыяльных і духоўных каштоўнасцей. У Коба Абэ гэты канфлікт псіхалагічна распрацаваны ў выглядзе проціпастаўлення-спалучэння вобразаў: “чалавек і яма” (раман “Жанчына ў пяску”, 1963 г., беларускі пераклад 1986 г.), “чалавек і твар” (раман “Чужы твар”, 1964 г., беларускі пераклад 1986 г.), “чалавек і скрыня” (“Чалавек-скрыня”, 1973 г.) і інш.

З другога боку, пошукі сэнсу жыцця, адкрыццё магчымасцей новага, “другога” выбару здзяйсняюцца ў процілеглым напрамку – у напрамку “вяртання да традыцыйных каштоўнасцей”, адкрыцця сапраўднага прызначэння жыцця, сцвярджэння маральнага быцця чалавека ў акаляючым яго свеце. У Коба Абэ гэтыя пошукі індывідуальнай памяці апіраюцца на традыцыйныя для японскай культуры парадыгмы пошукаў “самаідэнтычнасці” і “нацыянальнай ідэнтычнасці”, гістарычнай памяці і індывідуальнага сэнсу жыцця, таго, што было выціснута тэндэнцыямі антыіндывідуалізацыі і адмаўлення ад сама- і нацыянальнай ідэнтыфікацыі.

Аснова сюжэта твораў Коба Абэ – “памежная сітуацыя”, якая па сваёй сутнасці экзистэнцыяльная і, значыць, набліжае, тыпалагічна і генетычна, японскага пісьменніка да заходнееўрапейскіх экзистэнцыялістаў. Гэты сюжэт мае дэтэктыўны па сваім знешнім афармленні характар, так што глыбока філасафічныя творы Коба Абэ набываюць нешта ад займальнасці твораў “масавай літаратуры”. Але гэта пераадольваецца грунтоўнай распрацоўкай аўтарам сутнасць, жыццёва вызначальных праблем: “чалавек і грамадства”, “свабода і асоба”, “грамадства і праца” і інш.

“Жанчына ў пяску”. У гэтым рамане аповед вядзецца ад імя самога героя, Нікі Дзюмпэя, які знік “у пяску”, непадалёк ад Токію. Герой паехаў на ўік-энд, каб спаймаць на ўзбярэжжы невядомае насякомае, якую-небудзь маленькую мушку. Але раптоўна сам апынуўся з палоне пяску ў якасці спайманага насякомага. Жыхары вёскі “у пяску” прымушаюць яго жыць у яме, у якой ён кожны дзень і кожную ноч асуджаны на механічнае, аднастайнае, знясільваючае дзеянне: выграбаць пясок, які спаўзае ў яму. Жах ад страты ранейшага ладу жыцця, зайго месца на працы, сваёй кватэры, жах ад таго, што яго лёсам становіцца безвыходнае і бессэнсоўнае, на яго думку, дзеянне, -- усё гэта з цягам часу саступае месца новым пачуццям. Герой пачынае разумець асуджанасць чалавека ў абсурдным свеце – і ва ўмовах уніфікаванага да апошніх драбніц дэталю гарадскога побыту, і ва ўмовах закінутай, забытай цывілізаваным светам вёскі. Нікі Дзюмпэй пачынае спачуваць жанчыне, гаспадыні хаты-ямы, прыгледзеўшыся да якой, ён пачынае бачыць яе непаўторную прыгажосць, фізічную і маральную. Герой пачынае спачуваць і жыхарам закінутай вёскі, асуджаным у адзіноту весці сваё змаганне за жыццё, за жыццё асабістае і за жыццё ўсёй вёскі. Як ян і інь узаемадзейнічаюць, узаемапераходзяць адно ў адно, так пачынаюць набываць новыя адценні, новы сэнс думкі і ўчынкі героя, што ў рэшце рэшт спрыяе змяненню першапачатковых адносін і ўяўленняў. І вось – свядомы выбар: герой сам, з прычыны ўласнага выбару застаецца ў хаце-яме.

Фінал рамана такі ж шматстайны, такі ж неадназначны, як і “іерагліфічны сусвет” японца. З аднаго боку, ці можа задаволіць чалавека жыццё “у яме”? Ці можна вычарпаць гэтымі механічнымі дзеяннямі па выграбанні-выцягванні пяску прызначэнне, змест індывідуальнага, непаўторнага чалавечага жыцця?! А думка пра тое, што “чалавек – гэта гучыць горда...”?! Г.Шупенька, чья прадмова “Боль за чалавека” папярэджвае выданне Коба Абэ па-беларуску (кніга 1986 г.), таксама “з болем за чалавека” прыводзіць выказванне савецкай крытыкі савецкіх часоў: “Можна, вядома, прачытаць гэтыя раманы і так: “Як толькі чалавек скараецца перад насілле і прыстасоўваецца да яго, як толькі адмаўляецца ад сябе і ад волі, як толькі прызнае жыццё ў яме нормай і патрэбай – тут яму і прыходзіць канец” (з артыкула М.Злобінай “Жорсткая прыпавесць. Коба Абэ”, 1966 г.). “А ўсё-такі куды больш не толькі аптымістычная, але і адпаведная духу твора і сапраўды, здавалася б, нечаканая думка П.Паліеўскага аб тым, што герой прыйшоў да нялёгкай, але гуманнай ісціны: “... па сутнасці важна не тое, дзе менавіта яму (пяску. – Г.Ш.) супраціўляцца”, што “намнога больш важна на любым участку, дзе ён цябе заспеў, пашыраць зону жывога”.

З другога ж боку, відавочна бачым іншае. Уразуменне “другога” сэнсу, знаходжанне яго ўдалечыні ад звыклага натоўпу, ад стандартаў цывілізаванага свету. Вынаходніцтва, зразумелае толькі ў кантэксце сапраўдных, а не надуманых жыццёвых прыярытэтаў, сапраўднага “вяртання да традыцыйных каштоўнасцей”, у аснове якіх усё тыя ж параметры: чалавек, сям’я, калектыў, грамадства, сусвет.

Нікі Дзюмпэй робіць прыстасаванне, з дапамогай якога можна здабываць з пяску празрыстую, халодную ваду. Калі ён пакіне вёску, ніхто не будзе ведаць пра гэта. Калі ён пакіне вёску, людзі, як і раней, застануцца без вады, якую, жоўтую і цёплую, вымушаны прывозіць здалёк. Калі ён пакіне вёску...

“Спяшацца ўцякаць няма вялікай патрэбы. Цяпер у яго руках білет у абодва канцы – чысты бланк, і ён можа сам, як яму зажадаецца, запісаць у ім і час выезду, і месца прызначэння. Дый яму вельмі карцела расказаць каму-небудзь пра сваю збудову для збору вады. І калі ён наважыцца гэта зрабіць, слухачоў, удзячнейшых за вяскоўцаў, яму не знайсці. Не сёння, дык заўтра каму-небудзь ён усё раскажа.

А ўцёкі – пра гэта яшчэ будзе калі падумаць...”

Думка Коба Абэ пра тое, што гэты сэнс: “пашыраць зону жывога”,-- можа быць адкрыты асобным чалавекам і ён варты таго, каб гэты чалавек прысвяціў яму сваё жыццё, уяўляецца надзвычай актуальным. І агульначалавечым, і вузка нацыянальным, у прыватнасці беларускім. “Пашыраць зону жывога” – так можа быць сфармуляваная думка пра адраджэнне жыцця на забруджанай, згвалтаванай людскай дзейнасцю зямлі. Так можа гучаць думка пра пашырэнне асветы, культуры, духоўнасці сярод людзей. І проста жаданне “быць чалавекам сярод людзей”, як фармуляваў гэта французскі пісьменнік Антуан дэ Сент-Экзюперы.

Пра будучае спакойнае жыццё на пенсіі разважае стары паліцэйскі ў апавядання “Здань салдата”. “Может, посватаюсь к какой-нибудь вдовушке с землей, хорошим, большим участком, и проведу остаток дней в достатке... А вернется сын из армии, будет ему и кров, и дом... Не войну я не обижаюсь, слава богу, в деревне уже есть три солдатские вдовы... Правда, у них есть сыновья. Но может случиться, в один прекрасный день эти сыновья также примут почетную смерть на поле брани... Так что дело мое определено выгорит...” Падобна старому японцу, марылі наважыцца на вайне героі розных аўтараў, згадаем хаця б знакамітую матухну Кураж з п’есы нямецкага драматурга XX ст. Бертальда Брэхта “Матухна Кураж і яе дзеці”. Але шчасцю, якое будзе ў чыноўніках вайны, не суджана здзейсніцца. У час вучэнняў адстае ад атрада і становіцца дэзертырам салдат, адзіны сын паліцэйскага. Драма адбываецца нібы “за дзвярыма”: стары выключае лямпу, магчымасць, каб хто-небудзь мог дапамагчы яго сыну. Татальны, жывёльны страх ператварае бацьку ў ганіцеля. Выйсце для яго адзінага сына таксама адзінае – самазабойства. Тэма роднага бацькі (сваяка) – ганіцеля сына (сваяка) – надзвычай трагічная і для беларускай гісторыі. Далей з’яўляюцца часам і беларускія аўтары (згадаем вядомую аповесць Васіля Быкава “Аблава” і інш.).

Завязка ў прозе Каба Абэ выначана дэтэктыўным сюжэтам: знікненнем чалавека. Знікаюць Нікі Дзюмпэй (“Жанчына ў пяску”), Н. муга-сан (“Спаленая мапа”), героі “Чужога твару” і “Чалавек-скрыні”, малодзенькі салдат (“Здань салдата”) і інш. Гэтых герояў шукаюць – або яны шукаюць саміх сябе ў гэтым свеце. Гэтыя пошукі “іншымі” або “саміх сябе” завяршаюцца пэўным фіналам. Які ён, гэты фінал:

Знаходжанне новага. Або страта.

Знаходжанне самога сябе. Або страта чалавечага.

У любым выпадку: менавіта тое, што адбываецца з чалавекам, яго маральна-псіхічным светам, душэўным станам, фізічным быццём ў рэчаіснасці, якая ламае-трансфармуе чалавечыя жыцці, і становіцца творчай лабараторыяй пісьменніка, непаўторным іерогліфам мастацкага свету Коба Абэ.

**Абэ Кобо** (наст. імя Кимифуса; 7.3.1924. г.Токио – 22.1.1993). Японскі романист, расказчык, драматург, сценарыст, рэжысёр. Стworыў Студыю Абэ.

Детство и юность провел в Маньчжурии, в Мукдене, где отец, врач, работал на медицинском факультете Мукденского университета.

1946 – возвращение на родину.

1947 – начинает свой творческий путь как поэт.

1948 – оканчивает медицинский факультет Токийского университета. Врачом не работал.

1951 – высшая литературная премия Японии им. Акутагавы за изданную в этом же году повесть «Стена. Преступление господина S.Карума».

Увлечение политикой. Член японской компартии, из которой вышел в знак протеста против ввода советских войск в Венгрию.

Примыкает к литературной группе «сэнго-ха» («послевоенная группа»)

*«Эта картина вечно движущегося песка невыразимо волновала и как-то подхлестывала его. Бесплодность песка, какой она представляется обычно, объясняется не просто его сухостью, а беспрерывным движением, которого не может перенести ничто живое. Как это похоже на унылую жизнь людей, изо дня в день цепляющихся друг за друга.*

*...Если отбросить незыблемость и отдать себя движению песка, то кончится и соперничество. Ведь и в пустыне растут цветы, живут насекомые и звери...*

*Он рисовал в своем воображении движение песка, и у него уже начались галлюцинации – он видел и себя самого в этом нескончаемом потоке».*

#### Иероглифический мир Кобо Абэ: графика и смысл.

«...Чтобы узнать поэта, нужно идти в страну поэта», – стал два века назад немецкий просветитель И.В.Гёте. Тем более когда это касается представителя совсем другого мира, иной цивилизации, а именно – японской культуры и национального менталитета японцев. В строках Гёте – своеобразный алгоритм, направление поисков – путей исследования и познания, проникновения в один из многотысячных художественных миров, в мир, существующий так же реально, как реально сознание человека, как реален мир фантазии, в основе которой – все те же факты земного существования человека.

Чтобы понять Кобо Абэ, нужно обратиться к земле и природе, к той культуре и тому ландшафту, в которой рос и обретал видимые очертания мир человека, смысл и ежедневность его существования. Чтобы понять Кобо Абэ, нужно не только познакомиться с книгами писателя, с кинокартинами, поставленными по его произведениям (напр., режиссером Тэсигахара: «Женщина в песках», 1964 г., «Чужое лицо», 1966 г.). Кобо Абэ принадлежит своей стране – старой и новой Японии, стране древнейших традиций, но и активно заимствующей из западной культуры. Его творчество рождается на стыке, в переплетении самых разных тенденций современного и прошлого, восточного и западного, в сопоставлении вопросов и ответов, способном рождать все новые и новые вопросы.

Модель мира японцев называют графической – иероглифической, отражающей «иероглифическое мышление», «иероглифическую вселенную» (В.М.Алексеев). Именно эти понятия наилучшим образом характеризуют, символизируют художественный мир Кобо Абэ: этот мир тоже иероглиф – загадочный и многообещающий, неисчерпаемый и замысловатый, запутанный, но все же по-своему завершённый.

«Город – замкнутая бесконечность. Лабиринт, в котором ни за что не заблудишься. Это карта только для тебя, все районы на ней имеют одинаковые номера.

Поэтому, даже если ты и собьешься с пути, -- заблудиться не сможешь» (эпиграф к роману «Сожженная карта»).

В основе иероглифической модели мира – сопряжение, взаимодополнение и взаимопроникновение изобразительности и символики. В отличие от западной философии, где основу миропонимания составляют понятия противоположностей, их борьбы и единства, в восточной философии основной является идея дополнения, взаимоперехода, «перетекания» ян в инь. Так и у Кобо Абэ вымышленный мир не противопоставлен реальному, но дополняет его, существуя где-то рядом, в параллельном измерении. Фантастика тут не противоречит действительно в этом мире происходившему, но дополняет его по принципу признания вероятности.

Один из наиболее ярких тому примеров – сюжет романа «Сожженная карта». Агент частного сыскного агентства получает задание, которое и начинает выполнять: «здесь» и «сейчас», параметры чего свидетельствуют еще раз о реалистичности романного мира. Он должен расследовать историю исчезновения Нэмуро-сан, начальника отдела торговой фирмы «Дайнен». Герой ведет расследование как профессионал: его профессиональные качества подтверждаются ссылкой на его авторитет в агентстве. Он старается не столько зафиксировать (в «донесениях») внешнюю сторону дела, сколько постичь, почему, как произошло исчезновение человека. Так посторонний человек вживается в мир «другого», начиная жизнь в среде этого другого. Разрешая нелегкую задачу (фактов – никаких, сведений об исчезнувшем – разрозненные, жалкие крохи), наш герой (не имеющий даже своего имени) стремится понять и ход событий и их внутреннюю логику, «пружины», постичь эмоциональное, психическое состояние другого. И в конечном итоге ... занимает его место (внешне – место в постели с женой исчезнувшего), в конечном итоге – итоговый момент в деле об исчезновении.

Время расследования расписано по часам и минутам. Вначале оно идет медленно: факты накапливаются, сцепляются, переплетаются между собой. Затем время ускоряет свой ход, привязываясь все более к одной точке – к тому пятчку земли, где исчез человек. События сворачиваются в один туго затянутый узел, в «иероглиф» -- иероглиф исчезновения. Сначала исчезает из памяти то, что там – за поворотом (как в самом начале романа исчезает, растворяется в памяти образ женщины, жены исчезнувшего). Затем исчезают люди... Герой оказывается в пустом городе – в городе без людей (где и когда человека настигает большее одиночество – в огромной толпе или в безлюдном городе?)... А когда люди все же появляются – исчезает память... Память о вещах, окружающих его, и о вещах, вроде бы принадлежащих ему самому. Исчезает память об окружающих, знакомых и, по-видимому, знакомых. Ситуация «один без людей» переплавляется, перетекает в ситуацию «среди всех без памяти». Герой начинает хаотично перебирать свои бумаги, исследовать содержимое своих карманов — в надежде вспомнить хотя бы что-нибудь о себе. Но – бесполезно. «... на самом деле я потерял самого себя. Нет, может быть, не я потерял самого себя, а я потерял самим собою»,-- стремится разрешить неразрешимую антиномию с самим собой.

Так гонитель становится гонимым. Так скитник превращается в жертву. Теряется память, теряются время и пространство... Теряется прежний мир... мир, представлявший собой лабиринт, в котором человек ощущал свою принадлежность к определенной семье, к коллективу, имел свой в этом мире статус – понятия, основополагающие для японца, -- превращается в «сожженную карту».

Что обретает герой? Нечто совсем другое. Но что?

«Я, естественно, тоже, избравшись от своей роли – хотя нельзя сказать, что все связи с прошлым порваны,-- обрету наконец свой мир за поворотом...»

«Мне нужен сейчас мир, выбранный мной самим. Собственный мир, выбранный по собственной воле... Иду по карте, потеряв которую не могу. Может быть, для того, чтобы прийти к женщине, я иду противоположную от нее сторону?...»

Где здесь реальность, а где вымысел? И где в человеческом мире та граница, что разделяет вымышленный мир, созданный нами самими, от реального, навязанного нам в качестве исходной посылки – жить в нем. Это уже, по-видимому, тема для другого, для других романов. Многих зарубежных писателей, в том числе и японца Кобо Абэ.

«Что же это за предмет, который, вместо того чтобы отвечать, сам задает вопросы?»-- спрашивает герой «Сожженной карты». Именно по этому же закону – от незнания – к частичному знанию, к множественности фактов – и от них к новому усложнению ситуации – и построен иероглифический мир Кобо Абэ. От вопроса – к его выяснению через множественность решений, чтобы поставить еще более неразрешимый вопрос – в этом алгоритме заключен смысл «множественности» символа писателя.

Множественность «иероглифического мышления» проступает сквозь множественность предполагаемых ответов, обликов и форм. Для поиска единственно верного – необходим контекст. Так уже в первоначалах японского языка сокрыта эта множественность и необходимость контекста: «я» имеет значительное количество местоимений. Каждое из этих местоимений употребляется в определенном контексте.

И для личности японца характерно понимание себя как части более обширного целого. «Моя доля», «моя часть» -- это ее, личности, ниша – в общении с людьми, по отношению к природе, к миру. Согласно японским традициям, личность принадлежит семье (в идеале «семейных отношений»), коллективу или группе (где она имеет свой статус или «нишу»). И в этой своей принадлежности и установлении своего статуса осуществляет себя. Но при этом наблюдается, с одной стороны, стандартизация, стереотипизация контекста принадлежности, статуса и пр., с другой, усиливается тенденция «возвращения к традиционным ценностям».

Осмысление этих двух направлений в жизни современной писателю Японии, поиски выхода из их противоречивого соположения и составляет нравственную парадигму в мире Кобо Абэ. Так, с одной стороны, стереотипизация жизни общества и человека трансформируется в тему «потери / бегства» личности. Сопряжение частей: «человек» и «общество»,-- перерастает в конфликт, основа которого – обезличивание личности в стандартизированном мире высокотехнологического производства, материального и духовного. У Кобо Абэ этот конфликт имеет художественную разработку в виде сопоставления образов «человек и яма» («Женщина в песках»), «человек и лицо» («Чужое лицо»), «человек» и «ящик» («Человек-ящик») и др.

С другой стороны, поиски смысла жизни, открывающиеся возможности «другого» выбора совершаются в обратном направлении – в направлении «возвращения» утраченных ценностей, обретения подлинного смысла жизни, утверждения нравственного бытия человека в окружающем его мире. У Кобо Абэ эти поиски индивидуальной памяти уходят к инвариантным для японской культуры парадигмам поисков «самоидентичности» и «национальной идентичности», исторической памяти и смысла жизни, того, что было вытеснено тенденциями антииндивидуализации и отказа от само- и национальной идентификации.

Основа сюжета произведений Кобо Абэ – «пограничная ситуация», которая по своей сути экзистенциальна и, значит, сближает, типологически и генетически, японского писателя с западноевропейскими экзистенциалистами. Но этот же сюжет имеет детективный по своему внешнему оформлению характер. Так что глубоко философичные произведения Кобо Абэ приобретают нечто от занимательности жанра «мас-культа», которая преодолевается тщательной разработкой автором именно существенных, жизненно определяющих проблем: «человек и общество», «свобода и личность», «общество и прогресс» и т.д.

«Женщина в песках»: повествование ведется от имени самого героя, Ники Дюмпя, исчезнувшего «в песках», недалеко от Токио. Герой ушел на уик-энд, чтобы попытаться поймать в песках неизвестное насекомое, а сам оказывается в западне песков в качестве пойманного насекомого: жители деревни «в песках» обрекают его жить в яме, где ежедневно и еженощно человек осужден на механическое, исступляющее действие: выгребать наползающий в яму песок. Ужас потери прежнего образа жизни и обретения нового, бессмысленного и безысходного, начинает сослуживать место новым чувствам: пониманию обреченности человека в абсурдном мире (и в условиях стандартизированного до мельчайших деталей городского мира, и в условиях заброшенной, забытой цивилизованным миром деревни), сочувствию к женщине – хозяйке дома-ямы, приглядевшись к которой, он увидел ее особенную красоту, физическую и нравственную, к жителям деревни, выброшенным, осужденным в одиночку вести борьбу за жизнь, индивидуально и всей деревни. Как ян и инь взаимодополняют, взаимопереходят друг в друга, так начинают приобретать новые оттенки, чтобы изменить свое первоначальное представление / состояние, образ мысли и поступки героя. И вот – обретение смысла, обретение вдали от привычной толчеи, от принятых установлений, стандартов цивилизации. Обретение, понятное только в контексте истинных, а не надуманных жизненных приоритетов, подлинного возвращения к традиционным ценностям, в основе которого все те же параметры: человек, семья, коллектив, общество.

Как и в предыдущем романе, в «Чужом лице» повествование ведется от лица главного героя. Но оставшись наедине с собой, со своей бедой – у руководителя лаборатории, ученого-химика в результате взрыва во время опыта поражается лицо, на месте которого после заживления ран – глубокие коллоидные рубцы,-- человек ищет возможности обрести самого себя, обрести себя среди людей путем создания маски, которая должна скрыть страшные раны. И – теряет уже не столько лицо, сколько то человеческое начало, облик, который был сформирован самой жизнью среди людей, в соответствии с принятыми

традициями и образом жизни. Герой обретает – то новое, что обретает человек, ужасает прежде всего его самого, но маска побеждает – и герой поджидает новую жертву, жертву страстей, оказавшихся на свободе с потерей своего лица и обретением маски.

О будущей спокойной жизни на пенсии размышляет старик-полицейский из рассказа «Призрак солдата»: «Может, посватаюсь к какой-нибудь вдовушке с землей, хорошим, большим участком, и проведу остаток дней в достатке... А вернется сын из армии, будет ему и кров, и дом... На войну я не обижаюсь, слава богу, в деревне уже есть три солдатские вдовы... Правда, у них есть сыновья. Но может статься, в один прекрасный день эти сыновья также примут почетную смерть на поле брани... Так что дело мое определенно выгорит...» Подобно старому японцу, мечтали задолго до него и после него герои разных авторов, вспомним хотя бы матушку Кураж немца Бертольда Брехта. Но счастью, сооружаемому на пожарищах войны, не суждено сбыться. Во время учений отстает от отряда и оказывается дезертиром солдат, единственный сын полицейского. Драма происходит «за дверью»: старик исключает любую возможность, чтобы кто-либо мог помочь его сыну. Тотальный, животный страх превращает отца в преследователя, человека – в убийцу.

Завязка в прозе Кобо Абэ определена детективным сюжетом: исчезновение человека. Исчезают Ники Дюмпей («Женщина в песках»), Нэмуру («Сожженная карта»), герои «Чужого лица» и «Человека-ящика», молоденький солдат (рассказ «Призрак солдата»). Этих героев ищут – и ищут сами себя и прежде всего они сами (в ряде романов писателя). Эти поиски «другими» или «самим собой» завершаются определенным финалом. Каков он, этот финал?

Обретение. Или утрата.

Нахождение самого себя. Или потеря человечности.

В любом случае: именно то, что происходит с человеком, с его нравственным миром, с его душевным состоянием, его физическим бытием в трансформирующем людские судьбы действительности и становится творческой лабораторией писателя, неповторимым иероглифом художественного мира Кобо Абэ.

1951 – повесть «Стена. Преступление господина S.Карума».

Романы:

1963 – «Женщина в песках»

1964 – «Чужое лицо»

1967 – «Сожженная карта»

1973 – «Человек-ящик»

1977 – «Тайное свидание»

1984 – «Вошедшие в ковчег»

Пьесы:

1955 – «Охота на рабов»

1958 – «Призраки среди нас»

1960 – «Сказание о великанах»

1962 – «Крепость»

1969 – «Мужчина, превратившийся в дубинку» («Человек, превратившийся в палку»)