

В. ИВБУЛИС

ПОИСК ИДЕАЛА И РЕАЛЬНОСТЬ

Индия в произведениях П. Скотта,
О. Хаксли, Дж. Керуака
и Г. Снайдера

С тех пор как в последние десятилетия XVIII века английские индологи во главе с известным ориенталистом Вильямом Джонсом перевели с санскрита ряд мало- или вообще неизвестных сочинений, дав западному читателю возможность впервые почувствовать глубину и своеобразие великой индийской культуры, в Европе, а затем и в Америке поднялась волна интереса к Индии, достигшая апогея в творчестве Романа Роллана и Германа Гессе. В. Джонс доказал также (а немецкие индологи позднее эту мысль обосновали конкретнее и глубже), что у санскрита — единый корень со славянскими, германскими и романскими языками. Это чисто лингвистическое открытие сыграло и свою политическую роль, ибо стало ясно, что большинство говорящих на разных языках смуглых индийцев — дальние этнические родственники белых европейцев.

Интерес к Индии в разных странах и регионах, как о том свидетельствует, к примеру, история России или моей родной Латвии, носил глубоко гуманистический и

демократический характер, несмотря на продолжающееся и до сих пор увлечение различными существующими и несуществующими экзотическими «чудесами» Индии.

Разумеется, несправедливо было бы утверждать, что из восточных стран одна лишь Индия стала объектом интереса и научного исследования в Европе и Америке. Вольтер восхищался Китаем, многих европейских поэтов (среди них Гёте) вдохновляла древнеперсидская поэзия, огромное влияние на Запад в течение веков оказывали мыслители и поэты арабского Востока. До всех стран света доходила мудрость ученых — представителей народов, населявших территорию нынешней нашей Средней Азии и Кавказа. Обогатившись научной, философской и эстетической мыслью Древней Греции тогда, когда она была еще малоизвестна в Европе, они высказали много ценных идей, их духовное наследие полностью нами не освоено и поныне.

Учеными современного Востока, а также исследователями в других странах много сказано о влиянии Запада на Индию, Японию, арабские страны, однако мало еще создано работ, посвященных обратному (и в ряде случаев, как это было на рубеже XVIII—XIX веков, не менее мощному) воздействию¹. В некоторых своих работах я

¹ В этой связи хочу обратить внимание читателей на чрезвычайно интересную книгу В. К. Чалояна «Восток — Запад» (М., 1968), не получившую, на мой взгляд, должной и заслуженной известности. (Здесь и далее прим. авт.)



ИВБУЛИС ВИКТОР ЯЗЕПОВИЧ (род. в 1933 г.)

Советский востоковед, доктор филологических наук. Автор книг «Рабиндранат Тагор» (на латышском языке, 1978), «Литературно-художественное творчество Рабиндраната Тагора» (1981), «По Индии» (на латышском языке, 1984) и множества статей.

пытаюсь обозначить кое-какие аспекты многогранного влияния Востока, преимущественно Индии, на англоязычные литературы Запада. Той же теме посвящены и эти заметки.

Думаю, что мы, европейцы, еще не полностью осознали и оценили всю глубину общечеловеческого значения традиционных культур и литератур Азии. А задача эта сегодня весьма актуальна: небольшой клочок материи — наша планета Земля — становится все меньше и меньше по мере того, как народы все больше и больше сближаются.

В англоязычных литературах последних десятилетий Индия занимает заметное место. В сам английский язык прочно вошли индийские, так сказать, «инорегиональные» слова, несущие непривычный, емкий смысл. Политический деятель, писатель, ученый, не задумываясь, правильно ли его поймут, употребляет сегодня слова «каста», «карма», «пандит» и другие.

То, что в Англии, США и других странах Запада постоянно живут сотни тысяч выходцев из Индии, несомненно, способствует так или иначе «смешению» культур (я оставляю сейчас в стороне вопрос о сложном положении индийцев в европейском и американском обществе). Нередко эти люди становятся писателями и, конечно же, пишут о «корнях», о своих «духовных пенатах», о национальных традициях. Кроме того, что в лучших образцах такая литература обладает неподражаемым художественным своеобразием, она, несомненно, углубляет знания об Индии на Западе (ту же роль играет и англоязычная литература самой Индии). Но «индийские мотивы» возникают и в творчестве прозаиков, поэтов, не являющихся носителями индийской культурной традиции. Такие сочинения я разделю бы (разумеется, весьма условно) на две группы: в одних (в продолжение линии, начатой Р. Киплингем и Э. М. Форстером) действительно присутствует Индия с ее собственными проблемами, в других — обращение к реалиям далекой восточной страны вызвано поиском альтернативы негативным явлением социально-политического развития своей родины, Запада в целом.

Пол Скотт — один из самых одаренных современных английских прозаиков. Действие почти всех его тринадцати романов происходит в Индии, причем жизнь англичан на субконтиненте изображается во всей сложности и противоречивом переплетении их личных судеб с судьбами индийского народа.

Четырехтомное произведение П. Скотта с труднопереводимым названием «Тетралогия о британском правлении в Индии» («Raj Quartet»)¹, написанное в 1966—1975 годах, напоминает по структуре изящно построенный дворец с бесчисленными залами,

¹ Слово «гај» на разных языках Индии означает «государство» или «правительство». В английском языке оно обычно употребляется лишь в сочетании «British Raj» (британское правление). П. Скотт слово «британское» опускает.

галереями и лабиринтами. Читателю, следующему по ним со неослабевающим интересом, вскоре начинает казаться, что кое-где он уже бывал. Однако нет, появляются новые залы, новые галереи и новые лабиринты. Сюжет организуют многочисленные свидетельства действующих лиц по поводу одного лишь не столь уж важного в масштабах британской империи события — изнасилования англичанки Даффни Мэннерс. Причем окончательно так и не выясняется, кто входил в группу якобы индийских юношей, напавших на девушку высокого происхождения, с симпатией относившуюся к поработанной, но великой стране. Казалось бы, бесконечное возвращение к этому эпизоду могло бы сделать чтение произведения (объемом около 2000 страниц!) скучным. Но этого не происходит. События описаны так, что перед судом читателя предстают не преступники, а британская судебная машина, преследующая невиновного Харри Кумара — индееца по происхождению и облику, но англичанина по образованию и воспитанию.

Отгадываясь от частных происшествий и конкретных персонажей, автор повествует о решающих в истории Индии событиях 1942—1947 годов, когда индийцы уже осознали свою силу и настойчиво искали пути к освобождению от колониального ига. А многие англичане, служившие в Индии, понимали, что они не только не могут сохранить свое политическое господство в огромной стране, но что в создавшихся условиях это им уже экономически невыгодно.

В тетралогии огромное количество действующих лиц. Поочередно многие из них получают статус повествователя. Акт насилия, о котором говорят они все, становится сквозным символом, характеризующим взаимоотношения между Индией и Великобританией. Тем более что свидетельства (как их называет сам автор) действующих лиц нередко основываются на подлинных материалах индийских газет. Поданные в форме писем, мемуаров, дневниковых записей персонажей, они придают художественному произведению достоверность документа.

Большинство действующих лиц тетралогии — англичане, которые если и бывают на родине, то чувствуют себя там гостями. Индия — их рай и ад, их прошлое, настоящее и будущее. В представлении многих из них эта страна, однако, не наследница собственной древней культуры, а часть Великобритании. Среди множества образов европейцев нет ни полностью «отрицательных», ни по-настоящему «положительных».

Только большому художнику под силу добиться эффекта, полученного П. Скоттом: рассказывая о жизни европейцев (среди действующих лиц не много коренных жителей), он раскрывает сложную внутреннюю социальную обстановку борющейся за независимость и постепенно ускользающей из рук британцев Индии.

Автор мучительно размышляет о том, что же Великобритания дала Индии за столь многие годы правления и насколько она несет ответственность за плачевное

состояние ее экономики и общественных отношений. В частности, он обращает внимание на то, что, хоть страна не была единой и до английского завоевания, к моменту ухода колонизаторов она раскололась на две части — Индию и Пакистан — и разделение это сопровождалось страшным кровопролитием. Да и сам уход Великобритании из Индии изображается Полом Скоттом как поспешное и бесславное бегство из дома, охваченного огнем. Не скрывает писатель и парадоксальности ситуации — в то время, когда индусы, сикхи и мусульмане убивают друг друга, напуганных насилием англичан (за исключением слишком уж послушного слуги империи Меррика) никто не трогает. А ведь английские власти всегда использовали разногласия между индийцами в своих целях.

Видимо, именно в сфере личностных отношений, в простой человеческой порядочности, верности (инспектор миссионерских школ Эдвина Крейн, считая себя вдовой отдавшего жизнь за ее спасение индеец Чоудхури, совершает древний индийский обряд самосожжения), в способности к самопожертвованию (европейка сестра Людмила собирает деньги, чтобы содержать приют для людей, умирающих под открытым небом, — другим она помочь не в состоянии) ищет писатель тот положительный человеческий фактор, который противопоставляет исторической несправедливости, позволявшей британской империи на протяжении почти двух столетий обогащаться за счет Индии. Несомненно, П. Скотт относится к Индии с симпатией и уважением, сочувствует борцам за ее независимость. Тетралогия начинается и заканчивается эпизодом, в котором индеец отдает жизнь, чтобы предотвратить возможное нападение соотечественников на англичан. В свою очередь и многие британцы искренне стремятся понять индийцев и служить не только собственному правительству, но и интересам Индии.

Думается, нельзя упрекать Пола Скотта в том, что он дает возможность высказаться персонажам, а сам не судит открыто об их убеждениях и действиях. Ведь речь идет о событиях, которые порой невозможно оценить однозначно. Например, в романе есть описание беспорядков: индийцы протестуют против ареста всего руководящего состава Индийского национального конгресса после принятия им исторического по отношению к Великобритании решения: «Оставьте Индию!» («Quit India!»). Были предусмотрены радикальные меры невооруженного сопротивления, если англичане не согласятся. Но в это время Англия уже вела войну с японцами, которые позже, в 1944 году, вторглись на территорию Индии и серьезно помышляли о походе на Дели. Узнав о том, что Ганди, не думая о японцах, прогоняет англичан, Эдвина Крейн снимает со стены его портрет. Действие миссионера имеет символический смысл. Автор несколько раз возвращается к этому эпизоду, как бы предлагая читателю поразмыслить над ним.

Когда тетралогия прочтена, обнаруживается, что и вся она представляет собой глубоко символическую структуру. У несчастной любви негероических героев литературы XX века Харри Кумара и Дафни Мэннерс тоже есть глубокий иносказательный смысл — несмотря на то, что перед английским законом все люди, казалось бы, равны, брак между индийским юношей и англичанкой все же фактически невозможен. О многом говорит и такой эпизод: бывший главный министр провинции Мохаммед Али Касим предлагает чашку чая английскому офицеру (с которым он, по видимому, долго вместе работал), пришедшему, проводить его в тюрьму. С очевидной иронией рассказывает автор о том, что, когда убивают Меррика, оказывается: за всю свою жизнь на службе империи, на протяжении почти двух столетий обогащавшейся за счет Индии, он накопил лишь какое-то никому не нужное старье. «Как мало, — говорит его жена Сьюзен. — Я имею в виду, когда задумываешься о годах, проведенных человеком здесь».

Хочется надеяться, что за первой частью тетралогии¹ появятся на русском языке и другие, и более щедрым тиражом, ибо развернутая художественная характеристика последних лет борьбы Индии за независимость, данная в ней Полом Скоттом, несомненно, представит большой интерес для советского читателя.

А пока порадуемся тому, что благодаря «Иностранной литературе» читатель имеет возможность познакомиться с последним романом Пола Скотта «Остаться до конца» (1977)². Действие романа происходит почти через двадцать лет после событий, которыми оканчивается «Тетралогия о британском правлении в Индии», однако тематически роман этот можно считать как бы завершением ее. Сохраняется здесь и характерный для писателя метод повествования: избегая прямых авторских оценок, Пол Скотт изображает действительность через судьбы персонажей, хотя эпизоды и образы этого романа лишены столь определенного символического смысла, как в тетралогии.

По-прежнему подкупает отношение Пола Скотта к индийцам, окрашенное большой симпатией, но на сей раз в центре его внимания не Индия и индийцы, а двое пожилых англичан — бывший офицер британской армии и его жена, — оставшиеся в стране после завоевания ею независимости. Несколько чуждаватые, негероические образы эти глубоко человечны и трогательны, а в конце романа в описании их судьбы слышна и трагическая нота. Другие персонажи охарактеризованы с той тонкой иронией, искусством которой виртуозно владеет Пол Скотт и которая буквально пронизывает весь роман. Объектами насмешки являются для писателя в первую очередь себялюбцы, одержимые стремлением разбогатеть во что бы то ни стало.

¹ Русский перевод романа «Жемчужина в короне». М., «Радуга», 1984.

² Публикацию романа см. в этом номере «ИА».

Роман, несомненно, доставит удовольствие тем, кто любит прозу, выдержанную «в старых, добрых традициях».

Иной способ художественного освоения действительности видим мы в произведениях писателей, обращающих свои взоры на Восток, в частности к Индии, в поисках идейной альтернативы тому образу Запада, который создается средствами массовой информации. Сфера интересов этих писателей — прежде всего их собственная страна, проблемы и беды западного общества. И в своем творческом воображении «пересекая государственные границы», переносясь в другую часть света, не о реально существующей стране стремятся они рассказать, они ищут там объяснение и замену тому, что волнует их здесь. Объективно многие из них продолжают начатый Фридрихом Шлегелем на рубеже XVIII—XIX веков поиск путей сближения духовных культур Востока и Запада с целью обогащения жизни европейцев и американцев новыми идеями. В свете собственного мировидения толкуют они упанишады, Бхагавадгиту, буддийские сочинения, и порой такие понятия, как «дхарма», «карма», «йога», «мокша», «нирвана», приобретают у них смысл, весьма далекий от подлинного.

О том, что Олдос Хаксли знал Индию, свидетельствует как вся его богатая событиями биография, так и его художественные и публицистические сочинения. Еще в 1925—1926 годах он предпринял большое путешествие по стране, встречался со многими известными индийцами, в том числе с Мохандасом Карамчандом Ганди и Мотилалом Неру (отцом Джавахарлала Неру). В 1961 году в Дели участвовал в торжествах по случаю 100-летия со дня рождения Рабиндраната Тагора. Отношение писателя к реальной Индии было достаточно критическим. Однако некоторые элементы ее духовной культуры он пытался заимствовать, употребляя такие термины, как «карма» (добрые и дурные дела человека, определяющие его перевоплощение после смерти) и «майя» (мир как иллюзорное проявление абсолюта), даже вне их привычного традиционно индийского контекста.

В 1962 году О. Хаксли опубликовал важное, как он сам считал, для своего творчества произведение — утопический роман «Остров» («Island»), действие которого происходит в вымышленном островном государстве Пала в Юго-Восточной Азии. В основу утопии о Пале легли элементы индийской традиции. Автор пытается синтезировать пресловутую (но вряд ли когда-либо существовавшую) духовность Востока и противопоставляет ее рационалистическому восприятию мира Западом.

Сюжет романа строится на том, что не имеющая ни полиции, ни армии Пала — некое идеальное государство, жители которого говорят как на своем языке, так и на английском, освоенном ими с целью приобщения к мировой культуре, — становится жертвой соседней континенталь-

ной страны Ренданга, управляемой диктатором, полковником Дипой. Расстановка политических сил характерна для взглядов Хаксли — он одинаково не приемлет как капитализм, так и социализм: Палу разрушает развивающаяся страна, идущая по пути капиталистической индустриализации, сотрудничающая с транснациональными нефтяными монополиями и получающая танки и пушки... из Чехословакии.

Разрушение сконструированного им же самим идеала (прием, вообще характерный для эстетики романа, написанного в духе романтической иронии), разумеется, не говорит о вере писателя в его будущее. Однако в общем «Остров» окрашен в более светлые тона, чем ранняя утопия Хаксли «О дивный новый мир», где изображена страна, в которой люди не рождаются, а снимаются с конвейера «идеологически запрограммированными». Социальные и политические идеи автора раскрываются в «Острове» не только в диалогах и авторской речи, но и в судьбах персонажей. Например, журналист Уилл Фарнеби. Он единственный олицетворяет в романе западный образ мыслей и жизни. В эту мифическую страну он приезжает с целью помочь своему боссу стать хозяином нефтяных богатств Палы. Однако, видя стремление островитян организовать жизнь общества на более гуманной основе, чем в его собственной стране (Англии), присоединяется к палийцам в тяжелый для них момент оккупации войсками Ренданга.

Подобный тип художественного повествования не предполагает психологической разработки характеров, персонажи Хаксли — прежде всего носители определенных идей. Для нас, однако, важно то, что многое в Пале напоминает Индию: правителя называют раджой, деньги — рупиями, имена персонажей — индийские или (реже) английские. Их религия — смесь индуизма и разнородного буддизма, первоначально пришедшего на Палу из Бенгалии. Но особого почтения ни к Будде, ни к Шиве — наиболее часто упоминаемым в романе богам — не чувствуется. Более того, в какой-то момент их изображения используют как пугала, с помощью которых дети прогоняют птиц с полей.

Конечной целью психологических опытов, в которых изошрены палийцы, является состояние самадхи — высшая стадия медитации, когда йог впадает в глубокий транс и это приводит его к полному «освобождению». Достигается оно просто: палийцы производят так называемое «лекарство мокши». Приняв чудотворный дурман, Уилл Фарнеби ощущает блаженное состояние слияния с Единым. Он видит яркий свет и сам себя чувствует этим светом, слышит прекраснейшую музыку Баха, видит века и вечность и сам является тем, что он видит и слышит. Но этим состоянием, напоминающим то, чему учит йога — одна из основных индуистских философских систем, — не кончается фантастическое воздействие «лекарства мокши». Уилл Фарнеби осознает также, что жизнь человеческая состоит лишь из немногих островков счастья в океане страдания и Главнейшего Ужаса — смерти, с ко-

торой человек встречается в полном одиночестве.

Жизнь палийцев настолько пронизана мыслью о смерти, что у читателя неизбежно возникает аналогия с сочинениями экзистенциалистов. Впрочем, ее можно толковать и по-другому. Идеиные вожди мифической Палы стремятся сформировать в людях взгляд на мир как на единство всех его противоречивых и противоборствующих элементов. Они разработали и внедрили в сознание народа концепции разных йог (единений) — йоги любви, йоги труда и даже йоги смерти — для того, чтобы островитяне в меру работали, в меру потребляли, чтобы не было ни богатых, ни бедных, ни вождей, ни подчиненных: «Равновесие того, что мы берем и отдаем, никаких излишеств — это закон природы, и, переведенный в сферу нравственности, он должен стать законом для людей».

Уже в самом начале пребывания на Пале Уилл Фарнеби слышит, как некая мифическая птица произносит слова: «Сострадание!», «Внимание!» (предельно сознательное отношение ко всему, что творится с человеком и вокруг него) и «Здесь и теперь, ребята!» (существование потустороннего мира крайне гипотетично, поэтому необходимо с максимальной серьезностью и целеустремленностью выполнять свой долг в мире настоящим). Эти слова неоднократно повторяются в романе и создают как бы идейный каркас произведения — призыв к людям этого вымышленного государства, а вместе с ними и к читателю со всей серьезностью относиться к повседневным обязанностям.

Парадоксально, но это чисто утопическое по форме произведение Олдоса Хаксли оказывается гораздо более близким к проблемам современного западного общества, нежели «Бродяги дхармы» Керуака, изобилующие реалиями нынешних США.

Об этом романе, написанном Керуаком в 1958 году, весьма уместно вспомнить, ибо он в наиболее «чистом виде» представляет тот тип художественного освоения элементов традиционной индийской культуры, который мы условно отнесли ко «второй группе».

Большинство сочинений Джека Керуака пронизано буддийскими мотивами. Писатель основательно изучал древние священные книги этой религии, написал биографию Будды (объемом около 1000 страниц), которая, насколько мне известно, все еще нигде не опубликована, считал себя приверженцем махаяны — ответвления буддизма, окончательно сформировавшегося в Индии в самом начале нашей эры. Одной из особенностей этой весьма пестрой школы является то, что человек, достигший просветления и совершенства, не уходит из мира, а остается в нем, чтобы помогать другим людям находить путь к «освобождению». Но сам этот человек — бодхисаттва — уже свободен от мирских уз.

В романе «Бродяги дхармы» («Dharma Bums») Дж. Керуак настойчиво стремится «скрестить» философско-религиозные представления Востока с изображаемой им

североамериканской действительностью. Но хоть главный герой романа Джэфи Райдер — талантливый поэт, любящий горы и лес (в противовес «злу города»), — казалось бы, и олицетворяет «интеллектуальный, артистический дзэн-буддизм», суть литературного приема, использованного здесь Керуаком, состоит, как представляется, в полусерьезной игре буддийскими терминами и понятиями.

Бодхисаттв в истинном смысле, разумеется, в романе нет (хотя слово и упоминается), не чувствуется и той атмосферы сострадания, которая составляет основу почти любой разновидности буддизма. Религиозная любовь махаяны подменяется «обыкновенным сексом».

Сюжет произведения строится на бродяжничестве по стране в поисках работы или просто так Джэфи Райдера и Рея Смита — другого поэта и другого странного буддиста со стажем. Некоторые исследователи считают, что прототип Джэфи Райдера — Гарри Снайдер. Совпадения и вправду налицо: Джэфи — поэт, переводит с китайского и японского, долгое время жил в монастырях Японии, не любит городов и поклоняется природе, особенно горам (что в духе как китайской, так и индийской традиций), серьезно занимается антропологией, увлекается мифологией американских индейцев, любит сидеть скрестив ноги. Мы узнаем, что Джэфи «знал в деталях тибетский, китайский, японский буддизм, буддизм махаяны и хинаяны». Но в Джэфи Райдере нет ни капли той озабоченности реальными судьбами человечества, какая sneдает Г. Снайдера.

Джэфи похож на настоящего буддиста, когда рассуждает о том, что все пустота и необходимо освободиться от цикла новых и новых рождений и страданий, когда пропагандирует медитативную практику. При желании можно увидеть аналогию и между путешествием Джэфи по Америке на попутных машинах и любовью к странствиям буддистских монахов. Но при всем том Джэфи не думает и частично отказывается от мирских благ, а это противоречит духу любой восточной религии, может быть за исключением сикхизма. Джэфи Райдер любит вино и развлечения, не прочь организовать что-то вроде сексуальной оргии. Правда, — и это весьма характерно — оправдывает свои действия тем, что следует якобы примеру тибетских монахов.

Рей Смит — второй «бродяга» и второй «безумный дзэн-буддист» (как он себя называет) — наделен автором даже даром ясновидения, ему являются чудесные визи, одна из которых помогает вылечить больную мать. Однако и он пристрастен к спиртному, а обет безбрачия соблюдает лишь год. И в глазах близких Рей никакой не философствующий поэт, а просто бездельник, не желающий по-настоящему ничем заняться.

Впрочем, похоже, что и сам автор не без иронии относится к своим героям — чего стоит, например, такая реплика Рея Смита: «Однажды ночью я медитировал в такой совершенной тишине, что прилете-

ли два москита, сели на мои скулы, долго не кусали и улетели, так и не укусив».

Нельзя отрицать, что в романе утверждаются те или иные истинные нравственные ценности, заимствованные из буддизма и действительно имеющие общечеловеческий смысл. Читателя особенно глубоко трогают мастерские описания природы и стремление вызвать благоговейное отношение к ней, мысль о том, что человек к человеку должен относиться с доверием и пониманием. Что же касается реальных, нынешних проблем страны, писатель их как будто не замечает; нет безработицы, нет расовой дискриминации, нет противоречий между богатством и бедностью, нет идейной борьбы. Вырванные из исторического контекста тех стран, где они родились и получили широкое распространение, идеи буддизма способны лишь помочь людям отвлечься от недугов настоящего. Это своего рода бегство, бегство в идеальный, несуществующий мир.

Известного американского поэта Гарри Снайдера, лауреата престижной Пулицеровской премии, можно назвать главой тех современных писателей США, кто «увлекается» Востоком. Восток — постоянная тема его поэзии, к Востоку он часто возвращается и в своих многочисленных интервью, часть которых в 1980 году была собрана в книге под названием «Настоящее дело» («The Real Work»). Поэт действительно прекрасно знает Восток. Десять лет в общей сложности он прожил в буддийских монастырях Японии, просиживал по многу часов в позе полного лотоса, в свое время даже принял монашеский обет. Снайдер читает в оригиналах японскую и китайскую поэзию. Его жена — танцовщица из Южной Индии, где поэт также бывал. Сочинения Г. Снайдера говорят о серьезном знании буддийских и индуистских религиозно-философских трудов.

«Я привержен дзэн-буддизму», — утверждает поэт и поясняет, что именно привлекает его в этом вероучении: испытываемые человеком боль, страдания и сомнения в значительной мере порождены его невниманием к собственному телу, речи и разуму. Чтобы познать себя — нужно медитировать, чтобы совершенно владеть речью и голосом — петь или скандировать стихи и мантры, чтобы изучить тело — необходимы йога, танец, работа в саду, заготовка дров. Мы все это делаем, конечно, но требуется более сознательное отношение к простой работе, и тогда нам откроется ее удивительный и таинственный смысл. Поэт заявляет, что полностью согласен с китайскими буддистами, которые учат: «День без труда — день без пищи».

С точки зрения любой из восточных религий, из которых черпает Гарри Снайдер, его мировидение грешит противоречиями, однако в задачу его, видимо, и не входит ортодоксальное следование канонам. Он берет на вооружение лишь то, что необходимо ему для построения собственной системы взглядов — системы взглядов человека западного общества, озабоченного пороками окружающей его цивилизации. Интерес к дзэн-буддизму в литературах

США и Западной Европы, видимо, и вообще возник не в последнюю очередь потому, что каноны его утверждают (в отличие от индуизма и традиционного буддизма) непреходящую ценность повседневной деятельности человека.

Гарри Снайдер к жизни относится активно. Он резко высказывается против политики Пентагона, против «военно-промышленного комплекса», ЦРУ, «внедряющего провокаторов в движение за мир в 60-х годах» и «содействовавшего расколу между белыми и черными американцами». Он понимает, что американцев одурманивают «фальсифицированными идеями, разбавленными и подслащенными, как их пища», лишая способности критически оценивать окружающую действительность. В отличие от многих других современных литераторов Запада, Г. Снайдер считает поэзию «социальным искусством». Однако болезни капитализма, в будущее которого не верит, поэт распространяет на все индустриально развитые общества и утопически призывает людей вернуться к природе и простому труду на лоне ее. Поэтому-то его и привлекают древнейшие культуры Востока и традиции американских индейцев. Поэтому-то он и видит в Южной Индии древних веков образец по-настоящему сплоченной, интегрированной цивилизации, в которой все развивалось в гармонии с великой красотой и силой, «в едином танце разума». Он задает вопрос: «Что ждет нашу планету?» И отвечает: «Это будет зависеть от нашей способности к любви, но не любви к человеку западного образца, а любви, которую мы должны испытывать к животным, к скалам, к любому праху на земле. Не будь этой любви, мы даже без войны можем превратить планету в место, непригодное для жизни».

Г. Снайдер не надеется на правительство, он призывает каждого действовать самостоятельно — препятствовать дальнейшей индустриализации, разрастанию городов, использованию крайне опасной для жизни на земле атомной энергии. И Восток в этой программе действий важен ему постольку, поскольку он менее развит и ближе к обожаемым им первоосновам жизни на лоне природы. Кажется, поэт не совсем осознает, что он утопист. Он даже не задумывается над тем, как без высокоразвитого сельского хозяйства и промышленности накормить и одеть очень быстро растущее человечество.

Говоря о своем творчестве, он признается: «Я больше всего почерпнул из китайской традиции, из индийской поэзии на современных языках, а также из классической санскритской поэзии». И тут же добавляет: «Дзэн-буддизм на самом деле — тот же экзистенциализм: взять борьбу на себя без малейшей надежды сделать кому-то добро», то есть фактически он не видит существенной разницы между религиозными идеями древнего Востока и этим направлением современной философии Запада.

Тем не менее влияние Востока в творчестве Г. Снайдера бесспорно. Оно сказывается и в тематике, и в стиле сочинений. Последний сборник его стихов, к примеру, названный «Рукоять топора» (1983), от-

крывается четверостишием в переводе с древнекитайского:

Как же сделать рукоять топора?
Это невозможно без другого топора.
Как же взять себе жену,
Не получишь ее без посредника¹.

И стихотворения самого Г. Снайдера, помещенные в этом сборнике, написаны в такой же манере: простота формы при емкости и сжатости мысли.

Ярко обнаруживается и парадоксальность мышления, характерная для дзэн-буддизма:

Потому что нет искусства,
Есть художники;
Потому что нет художников,
Нам нужны деньги;
Потому что денег нет,
Мы даем;
Потому что нет нас,
Есть искусство.

Но, облеченная в «восточный» наряд, бьется в стихе Снайдера боль и тревога сегодняшнего дня всей планеты:

Утесы и звезды
Принадлежат единой Вселенной.
Немного воздуха посреди относится
К двадцатому столетию и его войнам.

Разумеется, индийская тема (чаще всего в контексте других восточных тем) находит выражение не только в рассмотренных здесь произведениях. Известная английская писательница Айрис Мердок создала образ генерала-буддиста Джеймса Эрроуби, обладающего чуть ли не сверхъестественными способностями (которые

¹ Подстрочные переводы цитат сделаны автором статьи. (Прим. ред.)

он сам называет «трюками»), в романе «Море, море» («The Sea, the Sea», 1978). Образ Джеймса Эрроуби, правда, недостаточно раскрыт, его деятельность в Индии и в Тибете весьма таинственна, его влияние на брата Чарльза и других персонажей романа необъяснимо велико. Но вообще, как мне кажется, идеи буддизма пронизывают произведение (одно из лучших, созданных писательницей) и там, где автор о них напрямую не говорит. Восток, в частности дзэн-буддизм в странной связи с Индией, глубоко укоренен и в «Девяти рассказах» Сэлинджера. Объектом исследования в контексте нашей темы мог бы стать и «Индийский дневник» Аллена Гинсберга. По художественному уровню слабее произведений, названных выше, романы Джона Мастерса, действие которых происходит в Индии. Но и они вызывают читательский интерес. Мне кажется, хотя Дж. Мастерс сильно идеализирует взаимоотношения англичан и индийцев, он в то же время раскрывает истинную трагедию тех англичан, для которых Индия стала родиной и которые оказались перед лицом утраты этой второй родины с обретением страной независимости.

Какими бы достоинствами или недостатками с точки зрения эстетики ни обладали книги, в которых писатели Запада пытаются углубиться в индийскую действительность или культурное наследие древнего Бхарата, в подавляющем большинстве, как мне представляется, явление это плодотворное, ибо лучшие из подобных книг содействуют развитию того «сверхъязыка», без которого сегодня невозможно межкультурное общение.