

А. А. Струк

ПОВЕСТЬ Р. АКУТАГАВЫ «В СТРАНЕ ВОДЯНЫХ» КАК АНТИУТОПИЯ

В статье рассматривается повесть японского писателя Акутагавы Рюноске «В стране водяных» (1927 г.) в контексте актуального в литературе XX века жанра антиутопии. Повесть Р. Акутагавы обладает рядом признаков, характерных для этого жанра, в частности, изображением антагонистических отношений человека и социума, постановкой проблемы смысла научно-технического прогресса, критикой социальных институтов антиутопического государства. Анализ содержательной специфики повести позволяет провести параллели с образцами классических антиутопий. Особое внимание уделяется структуре антиутопического общества водяных, изображённого в повести, во многом превосходящей современные социокультурные коллизии.

Ключевые слова: Акутагава Рюноске, «В стране водяных», антиутопия, дистопия, японская литература XX века, сатира, каппа.

В современном литературоведении существует два подхода к определению жанровой специфики антиутопии. Понятие «антиутопия» (или «дистопия») может трактоваться как:

- 1) разновидность утопии, её смысловой коррелят;
- 2) «самостоятельный жанр со своими специфическими характеристиками, границами, категориями, идеями, концепциями» [8, с. 5].

Традиционно в качестве «классических» антиутопий рассматриваются произведения авторов XX века: Е. И. Замятина, Дж. Оруэлла, О. Хаксли, Р. Брэдбери и других.

Однако если рассматривать антиутопию как «пародию на жанр утопии либо на утопическую идею», которая, подобно сатире, может «придавать своеобразие разным жанрам» [4, с. 38], или как изображение «опасных, пагубных и непредвиденных последствий, связанных с построением общества, соответствующего тому или иному социальному идеалу» [6, с. 29], то список антиутопических произведений может значительно расширяться, так, В. С. Муравьёв относит к антиутопиям «Левиафана» Т. Гоббса, «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта, «Басню о пчёлах, или Частные пороки — общая выгода» Б. Мандевиля.

Опираясь на данный подход, можно рассматривать повесть Р. Акутагавы «В стране водяных» (1927 г.) в качестве антиутопии. Во время написания

повести Р. Акутагава ориентировался на такие произведения, как «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта и «Остров пингвинов» А. Франса [2, с. 285]. Кроме того, повесть «В стране водяных» укладывается в смысловой ряд «бесстиарных антиутопий» [8, с. 105], таких как «Война с саламандрами» К. Чапека, «Скотный двор» Дж. Оруэлла, «Кролики и удавы» Ф. Искандера и другие.

Повесть Р. Акутагавы обладает рядом жанровых признаков, присущих антиутопии. Проблематика произведения выстраивается вокруг характерной для жанра «концептуальной триады “человек — цивилизация — социум”» [8, с. 5].

1. Антиутопия всегда «персоналистична» [8, с. 99], она изображает человека во враждебной ему, дегуманизированной среде. Герой попадает в пространство антиутопии извне, структура и ценности общества представляются ему несправедливыми и абсурдными. Либо герой изначально является частью (и даже апологетом) антиутопии, но постепенно в ходе обострения конфликта с обществом он «прозревает».

2. Для антиутопии свойственна постановка проблемы научно-технического развития общества в условиях утраты духовных оснований.

3. Важной частью сюжета является критика различных социальных институтов изображаемого антиутопического государства.

Повесть «В стране водяных» относится к зрелому творчеству Р. Акутагавы, В. С. Гривнин называет её «сатирическим памфлетом» [2, с. 281] на японское общество после реставрации Мэйдзи (1868–1912 гг.). В японском обществе периода Мэйдзи в качестве идеала и образца для подражания выступали развитые капиталистические страны Запада. Экономические преобразования Мэйдзи сопровождалась ломкой коренных устоев японского общества, милитаризацией, ростом националистических настроений и торжеством буржуазной идеологии «нравственного лицемерия», по выражению Э. Фукса [7, с. 95].

Водяные, или каппы — существа из японского фольклора, любимые мифологические персонажи Р. Акутагавы. «Он без конца рисовал их на черновиках своих рукописей», — отмечает В. С. Гривнин [2, с. 282]. В мифологической традиции водяные описываются как враждебные человеку существа, «воплощение стихии воды как отрицательного и опасного начала» [5, с. 127]. Акутагава переосмысляет образ водяного, наделяя его злободневным, остросоциальным содержанием.

В повести Р. Акутагава описывает внешний облик водяных-капп следующим образом: «...голова каппы покрыта короткой шерстью, пальцы на руках

и на ногах соединены плавательными перепонками. Рост каппы в среднем один метр. <...> на макушке у каппы имеется углубление в форме овально-го блюда. <...> Но самым поразительным свойством каппы является, пожалуй, цвет его кожи. <...> Он меняется в зависимости от окружения...» [1, с. 301]. Водяной-каппа, подобно хамелеону, может сливаться с окружением, он скользкий и изворотливый, как ящерица, кроме того, он способен приспособиться практически к любым условиям. У капп однообразно звучащие имена — Багг, Чакк, Токк, Магг, Хопп, — подчёркивающие их обезличенность, речь водяных напоминает кваканье лягушек. Несмотря на то, что герой повести идентифицирует капп как животных, он отмечает, что грань между водяными и людьми провести очень сложно. К тому же, в стране водяных случаются межвидовые союзы между людьми и каппами [1, с. 300].

Описывая общество водяных, Акутагава уделяет внимание локализации государства, уровню технологического развития, экономике, внутренней и внешней политике, религии, философии, искусству, вопросам семьи и взаимоотношения полов. При этом он проводит прямые параллели между страной водяных и Японией: «...культура страны капп почти не отличается от культуры других стран, по крайней мере Японии» [1, с. 300].

Для жанров утопии и антиутопии характерно моделирование замкнутого хронотопа, в котором локализуется государственная система и пребывает герой произведения. Антиутопическое общество всегда изолировано [3], например, в силу географического положения (государство располагается на острове или в труднодоступной местности), отгорожено от окружающего мира стеной (куполом, забором, колючей проволокой и т. д.). Страна водяных находится глубоко под землёй, закрытая специальным люком и замаскированная от посторонних глаз. Течение времени в антиутопии как будто останавливается, оно не исторично, но «наполнено аллюзиями, понятными читателю» [8, с. 217].

Появление человека в стране водяных — большая редкость, и, хотя каппы считают людей отсталым народом, тем не менее относятся к пришельцам с уважением и даже заботятся о них. Люди в стране капп становятся «гражданами с особыми привилегиями» [1, с. 300], им дозволено не работать, при этом им предоставляется жильё и бесплатная пища, поэтому некоторые люди предпочитают остаться в стране водяных «до самой смерти» [1, с. 300].

Рассказчиком в повести выступает безымянный «номер двадцать третий» [1, с. 296] — пациент психиатрической больницы недалеко от Токио. Путешествие в страну капп реально для героя, но воспринимается как бред его

слушателями. Смысловая неустойчивость произведения из-за «ненадёжного рассказчика» и колебания между разными точками зрения являются излюбленным повествовательным приёмом Р. Акутагавы. В то же время рассказ от первого лица придаёт повести субъективную «достоверность», рассуждениям героя, несмотря на заявленное психическое расстройство, присуща рассудочность и логичность. Мир антиутопии, увиденный глазами очевидца, раскрывающийся через повествование от первого лица, — характерный приём во многих классических и современных антиутопиях («Мы» Е. И. Замятина, «Записки о кошачьем городе» Лао Шэ, «Голодные игры» С. Коллинз и др.).

В мире антиутопии большое значение имеют высокие достижения общества в области научно-технического прогресса. Страна водяных обладает технологически развитым обществом, у капп есть крупные города, наука, заводы и фабрики, медицина, торговля, автомобили и прочие атрибуты современной цивилизации.

В стране водяных господствует развитый технологический капитализм. «Ежемесячно изобретается от семисот до восьмисот новых механизмов, а массовое производство уже отлично обходится без рабочих рук. В результате по всем предприятиям ежемесячно увольняются не менее сорока – пятидесяти тысяч рабочих» [1, с. 312]. При этом проблема безработицы в стране водяных не стоит, поскольку всех не вписавшихся в рынок подвергают «гуманной» эвтаназии и перерабатывают на мясо. Тем самым заодно решается вопрос продовольственной безопасности. Метафора капитализма как системы истребления высшими классами низших приобретает в стране водяных буквальное значение.

Рисуя политическую систему общества водяных, Акутагава отказывается от традиционного для антиутопий образа властного правителя-диктатора, подобного Большому Брату Дж. Оруэлла или «Благодетелю» Е. И. Замятина. Страна водяных представляет собой пародию на демократические институты. Во главе правительства водяных стоит партия «Куоракс», действующая под лозунгом «В интересах всех капп!» [1, с. 314]. Лидер правящей партии водяной Роппэ славится тем, что его речи не содержат ни слова правды. У Роппэ есть хозяин, чьи интересы он лоббирует, — владелец газеты «Пу-Фу». Тематика газеты посвящена отстаиванию прав рабочих, однако её владелец Куикуи подчиняется хозяину стекольной фирмы — капиталисту Гэру. Гэр, в свою очередь, также несвободен в своих действиях, поскольку им руководит жена. Акутагава создаёт гротескную картину общества водяных, в котором под фасадом демократии скрывается всеобщая продажность

и жёсткая иерархичность. Законы капп с лёгкостью оправдывают воровство [1, с. 325]. Кроме того, в стране водяных господствует индивидуализм: «... каждый каппа прежде всего защищает свои собственные интересы, так уж мы устроены» [1, с. 314].

У водяных есть внешний враг, с которым они постоянно ведут войны, — это выдры. Внешний конфликт помогает отдельным каппам зарабатывать состояния и, кроме того, служит фактором патриотической консолидации общества. В частности, хозяин стекольной фабрики Гэр обогатился на войне, поставляя в качестве продовольствия для солдат каменноугольный шлак, ведь когда каппы голодные, они способны «питаться чем угодно» [1, с. 316].

У капп специфическое представление о морально-нравственных ценностях. «То, что мы, люди, считаем важным и серьёзным, вызывает у них смех... Так, например, мы очень серьёзно относимся к понятиям гуманности и справедливости, а каппы, когда слышат эти слова, хватаются за животы от хохота» [1, с. 302]. У капп есть евгеника, они пытаются бороться с дурной наследственностью путём скрещивания здоровых самцов и самок с больными [1, с. 204]. Акт деторождения в обществе водяных выносится на публичное обсуждение. Перед родами у детёнышей водяных спрашивают, хотят ли они родиться и, если они отвечают «нет», их сразу умерщвляют. Чтобы создать семью, самки капп выслеживают и преследуют самцов. В семейной жизни главная радость для водяного заключается в том, чтобы всячески использовать к своей выгоде и мучить родных [1, с. 305]. Семейные и половые отношения капп представляют собой комически перевёрнутый вариант человеческих отношений, с которых совлечён покров стыда и приватности, а на первый план выдвигается вульгарный утилитаризм. Мотив деградации семейных отношений, отчуждения и распада института семьи также сближает повесть Р. Акутагавы с образцами классических антиутопий [8, с. 46].

К религии каппы безразличны, поэтому весьма толерантны к любому вероисповеданию, в их стране язычество соседствует с христианством, исламом, буддизмом. Вера для капп — не система убеждений, а способ проведения досуга. Самое популярное вероучение в стране водяных — «современная религия жизни», в которой главные ценности — жить, есть, пить и совокупляться. Каппы суеверны, верят в спиритизм, вызов духов и привидений [1, с. 334].

Художественная культура водяных имеет чёткое разделение на элитарную и массовую. Элитарное искусство капп «не должно быть подвержено

никаким влияниям», это «искусство для искусства» [1, с. 305], в частности, оно не должно касаться никаких жизненных вопросов, а художник «обязан быть прежде всего сверхчеловеком, преступившим добро и зло» [1, с. 306]. У водяных действует «клуб сверхчеловеков» (или «сверхкапп»), завсегдатаями которого являются поэт Токк и музыкант Крабак. Элитарный творец должен шокировать обывателей аморальным образом жизни: пить литрами абсент или предаваться содомскому греху [1, с. 306].

Музыка у капп часто оказывается под цензурным запретом, поскольку разрешено только простое для понимания и доступное для интерпретации искусство. Всё, что может быть непонятно, моментально запрещается полицейскими [1, с. 310]. При этом каппы считают действующую цензуру «гораздо прогрессивнее цензуры в какой-либо другой стране», в частности Японии [1, с. 311].

Массовая культура в стране водяных шаблонна и стандартизирована, её производство поставлено на поток, как, например, на фабрике книгоиздательской компании. «Для производства книг здесь не требовалось ни малейших затрат труда» [1, с. 311]. Чтобы создать книгу, в специальную машину нужно заложить бумагу, чернила, порошок из сушёных ослиных мозгов, и можно штамповать миллионы книг. «Теми же методами пользуются и компании по производству картин, и компании по производству музыки» [1, с. 312].

В финале повести герой-рассказчик впадает в уныние и ищет способ сбежать из страны водяных. Снова оказавшись в мире людей, после разорения «на одной спекуляции» [1, с. 341], он попадает в психиатрическую лечебницу. Находясь в больнице, «номер двадцать третий» вспоминает страну водяных и мечтает вернуться обратно, поскольку там жилось легче и беззаботнее, чем в мире людей. От порицания антигуманности общества капп герой переходит к тоске по его упорядоченности по сравнению с хаосом человеческого бытия.

Если рассматривать повесть «В стране водяных» как антиутопию, то выводы Р. Акутагавы об устройстве современного общества с его апологетикой потребительства, технократизма, постоянным ростом социального расслоения представляются неутешительными. Повесть сатирически описывает жизнь водяных в различных социальных аспектах, таких как промышленность, экономика, политика, духовная культура и вопросы морали. Р. Акутагава скептически относится к техническому прогрессу, поскольку он не приводит к прогрессу духовному, социальному или культурному. Писатель

создаёт картину атомизированного общества, обитатели которого погружены в стихию низменных инстинктов. В стране водяных из соображений экономической необходимости моральную санкцию получает истребление себе подобных, а главным мерилom цивилизации выступают целесообразность, утилитарность и комфорт. Мрачная антиутопия Акутагавы приобретает особую актуальность в культурной парадигме постмодерна, в которой современный человек в погоне за иллюзорными ценностями растрчивает остатки человечности.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Акутагава, Р. Избранное : в 2-х т. Т. 2. / Р. Акутагава ; пер. с яп. А. Н. Стругацкого. — Москва : Худож. лит., 1971. — 445 с.
2. Гривнин, В. С. Акутагава Рюноске. Жизнь, творчество, идеи / В. С. Гривнин. — Москва : Изд-во Моск.ун-та, 1980. — 296 с.
3. Игнатова, И. В. Отличительные черты молодёжной антиутопии как жанра художественной литературы (на примере трилогии С. Коллинз «Голодные игры») / И. В. Игнатова // Рос. гуманитар. журн. — 2015. — № 6. — С. 440–451.
4. Ланин, Б. А. Антиутопия / Б. А. Ланин // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. — Москва, 2001. — С. 38–39.
5. Мифологический словарь / гл. ред. Е.М. Мелетинский. — Москва : Совет. энциклопедия, 1990. — 672 с.
6. Муравьёв, В. С. Антиутопия / В. С. Муравьёв // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. — Москва, 1987. — С. 29.
7. Фукс, Э. История нравов : в 3 т. Т 3: Буржуазный век / Э. Фукс ; пер. с нем. В. Фриче. — Москва : РИПОЛ классик : Пальмира, 2018. — 409 с.
8. Шишкина, С. Г. Истоки и трансформации жанра литературной антиутопии в XX веке / С. Г. Шишкина. — Иваново : Иван. гос. хим.-технол. ун-т., 2009. — 230 с.