DOI: 10.26907/2074-0239-2019-58-4-165-170
УДК 82.0

ОРФИЧЕСКИЙ МИФ В РОМАНЕ Ю. МИСИМЫ «ЗОЛОТОЙ ХРАМ»

© Екатерина Болнова

ORPHIC MYTH IN YU. MISIMA'S NOVEL "THE GOLDEN TEMPLE"

Ekaterina Bolnova

The article considers the reflection of the Orphic myth, which is extremely productive in European culture, in the novel "The Golden Temple", written by Yukio Misima, the Japanese author of the late 20th century. This comparison is possible and justified due to the fact that the author himself insists on the importance of the ideas, expressed by the European philosophers and writers, for his own work. In addition, there is a direct reference to the key figures of the Orphic myth in his novel. In the course of our study, we have identified typological similarities with specifically authorial interpretations of this ancient plot (M. Blanchot, G. Nossak, A. Kondratiev). We have also outlined some points of intersection with other philosophical, religious and artistic texts of the 19th – 20th centuries. Of importance are fundamentally different interpretations of such ontological concepts as Beauty and Grace in the ancient myth of Orpheus and Eurydice, in the novel of Misima, and in the ethical and aesthetic concepts of the authors who addressed this mythological plot. The reason for the rapprochement of the "The Golden Temple" text with the Orphic myth is, among other things, the interpretation of the image of Eurydice as the very essence of Beauty, as well as the connection of this plot with the theme of death and sacral knowledge. All the indicated motifs are key ones in the novel by the Japanese author.

Keywords: Yu. Misima, "The Golden Temple" mythopoeitics, Orphic myth, mythology.

Рассматривается отражение крайне продуктивного для европейской культуры орфического мифа в романе японского автора второй половины XX века Юкио Мисимы «Золотой храм». Данное сопоставление представляется возможным и обоснованным в силу того, что автор сам настаивает на значимости для собственного творчества произведений европейских писателей и философов. Кроме того, в тексте романа присутствует и прямая отсылка к ключевым фигурам орфического мифа. В процессе работы были выявлены и обозначены типологические переклички и сугубо авторскими интерпретациями данного античного сюжета (М. Бланшо, Г. Носсак, А. Кондратьев). Также намечены некоторые точки пересечения с другими философскими, религиозными и художественными текстами XIX–XX вв. Значимыми представляются принципиально различные трактовки таких онтологических понятий, как Красота и Прекрасное в античном мифе об Орфее и Эвридике, в романе Мисимы, а также в этических и эстетических концепциях авторов, обращавшихся к обозначенному мифологическому сюжету. Основанием для сближения текста «Золотого храма» с орфическим мифом является, помимо прочего, трактовка образа Эвридики как самой сущности Красоты, Прекрасного, а также связь данного сюжета с темой смерти и сакрального знания. Все обозначенные мотивы являются ключевыми в романе японского автора.

Ключевые слова: Ю. Мисима, «Золотой Храм», мифопоэтика, орфический миф, мифология.

В японской культуре XX века очевидно влияние западной традиции. Справедливо данное высказывание и для творчества Юкио Мисимы. В частности, это касается его романа «Золотой Храм» 1956 года, который на протяжении более полувека является одним из самых читаемых произведений японской литературы в мире. На русский язык данное произведение было переведено Г. Чхартишвили в 1993 году.

Сам Мисима неоднократно признавался, что на эстетику его произведений оказало заметное

влияние творчество Т. Манна. Немецкий писатель справедливо считается одним из лучших авторов мифологического романа как особой квазижанровой разновидности. Именно поэтому нам кажется закономерным предположить, что мифологизм, столь значимый в творчестве Манна, не мог не найти свое отражение и в структуре романов Мисимы. В данной статье речь пойдет о трансформации орфического мифа в «Золотом Храме». В сопоставлении будут рассмотрены различные варианты ремифологизации обозна-

ченного античного сюжета в художественных, критических и философских работах европейских авторов XX века и романе Мисимы.

В XX веке изучению мифа придается огромное значение, создаются и развиваются многочисленные течения в мифологической критике: ритуальное, архетипное, семантико-символическая критика, изучение мифа в рамках структурализма. Наряду с научными концепциями создаются и художественные произведения, сознательно отсылающие к античному мифологическому материалу. Е. Мелетинский в одной из своих работ пишет о стремлении того же Т. Манна «уравновесить, примирить миф и историю, выявить роль мифа в организации исторического опыта, стремлении остаться верным традициям и вместе с тем проложить путь в будущее» [Мелетинский]. Естественно, что античные мифы носителями европейской культуры воспринимаются как базис или некая культурная основа. Представителями же других культур, в частности восточных, эти же сюжеты усваиваются чаще всего опосредованно – через многочисленные художественные обработки и интерпретации.

Интересующий нас орфический миф был крайне продуктивен для культуры XX века, как европейской, так и русской. Закономерно, что и в творчестве Мисимы, который во многом сознательно ориентируется на общеевропейский культурный контекст, могут быть выделены его структурные элементы, находящиеся в диффузном сочетании с элементами восточной мифологии и философии. Небезынтересным представляется тот факт, что в японской мифологии присутствует сюжет, синонимичный сюжету мифа об Орфее и Эвридике, однако он не находит своего отражения в структуре романа. Тем не менее приведем его сюжет. Бог творения Идзанаги не смог смириться со смертью своей супруги богини творения и смерти Идзанами и отправился за ней в страну Ёми. Когда он нашел Идзанами в стране мертвых, она сказала, что он пришел слишком поздно и просила не смотреть на нее. Однако Идзанаги, как и Орфей, нарушил запрет и зажег огонь. Тогда он увидел вместо привычного облика своей жены покрытое гноем существо и бросился бежать. Разозлившаяся Идзанами сначала послала за ним в погоню восемь уродливых женщин, а потом и сама бросилась следом. Идзанаги удалось достичь границы между мирами и завалить вход огромной скалой, через которую он предложил подросшей супруге расторгнуть их союз.

Возвращаясь к объекту исследования, отметим, что в романе Мисимы присутствует и пря-

мое указание на сюжет мифа об Орфее и Эвридике. После того как главный герой поступил послушником в монастырь при храме Кинкакудзи, он осознает мистическую связь, образовавшуюся между ним и храмом:

<...> стоило мне поселиться рядом с Храмом, и он стал появляться, лишь когда я смотрел на него, а по ночам, которые я проводил в главном здании, Храм исчезал. Поэтому я несчетное количество раз на дню ходил смотреть на Кинкакудзи, чем немало веселил остальных послушников. Но сколько ни глядел я на Храм, привыкнуть к тому, что он рядом, не мог; на обратном пути мне все казалось – вот оглянусь я сейчас, а Храм, подобно Эвридике, стигнул навсегда [Мисима, с. 42].

В приведенном отрывке прямая номинация героини античного мифа крайне важна, так как сразу задает несколько мотивов, которые станут определяющими для понимания смысла романа.

Во-первых, мотив эфемерности всего прекрасного, ускользающей сущности красоты. Полное обладание ей невозможно, а сближение происходит лишь на время и грозит мучительной потерей. В другом месте романа Мисима пишет об этом так:

Красота не дает сознанию утешения. Она служит ему любовницей, женой, но только не утешительницей. Однако этот брачный союз приносит свое дитя. Плод брака эфемерен, словно мыльный пузырь, и так же бессмыслен. Его принято называть искусством [Там же, с. 240].

Так, происходит усложнение понимания мифа об Орфее и Эвридике: античный герой воспринимается как отражение сознания человека, а Эвридика – и сущность Красоты, и ее конкретное воплощение – совершенное произведение искусства. Стержневым вопросом романа является вопрос о сущности прекрасного:

Меня волновал, не давая покоя, только один вопрос: что есть Прекрасное? [Мисима, с. 55].

Размышления героя приобретают все более мрачный оттенок, он отчетливо осознает потустороннюю природу Красоты, которая существует всегда и всегда недоступна конкретному человеку:

Наша связь оборвалась, – подумал я. – В прах рассыпалась иллюзия, будто мы живем с ним в одном мире. Все будет как прежде, только еще безнадежнее. Я – здесь, а Прекрасное – где-то там. И так будет теперь всегда, до скончания века... [Там же, с. 72].

Для европейской культуры характерно восприятие Эвридики как недостижимой сущности искусства. Об этом, в частности, пишет Бланшо в эссе «Взгляд Орфея». Автор начинает свое рассуждение с попытки определить природу Эвридики: «Эвридика для него (Орфея. – Е. В.) – предел, которого может достичь искусство, под укравшим ее именем и окутавшей ее шалью она – та затерянная в глубине точка, к которой, видимо, и стремятся искусство, страсть, смерть, ночь. <...> И все же созидательная сила Орфея не только в том, чтобы проложить путь к этой „точке“, спустившись в глубь. Его искусство в том, чтобы вывести ее на свет дня и при свете дня придать ей форму, образ, реальность» [Бланшо, с. 174]. Но если для европейской культуры характерна мысль о невозможности создания произведения искусства, в котором бы воплотилось со всей силой понятие Прекрасного, каждый художник может лишь стремиться к недостижимому идеалу, то для восточной культуры реальное воплощение самой сущности Красоты возможно. Таким идеалом становится для героя Золотой Храм. Он одновременно существует в двух мирах: как архитектурное сооружение в реальном мире, как воплощение Прекрасного – в сакральном. Таким образом, Золотой Храм по сути своей становится равным Эвридике в той трактовке античного мифа, которая была актуальна для Бланшо, Рильке. Стремление любого художника приблизиться к пониманию истинной сущности искусства и невозможность сделать это являются в европейской культуре XX века отправной точкой самоопределения творческой личности. Однако в романе Мисимы мы не сталкиваемся с противопоставлением героев по принципу способности к творчеству. Сам молодой человек, от лица которого ведется повествование, ощущает себя отринутым от всех остальных людей. Он изгой, но первопричина этого кроется не в таланте или творческом складе личности, а в физическом изъяне: заикании, из-за которого герой чувствует себя непринятым миром обыкновенных людей. Типологически это тот же романтический герой-злодей, что и в литературе XIX века. Однако в отличие от них Мидзогути в действительности не наделен никакими особыми талантами или способностями. В этом и заключается принципиальное отличие сознания героя романа Мисимы: перед нами японский вариант «Раскольников» – человека, который сам себя ставит перед необходимостью преступать одну черту за другой. Финальным испытанием становится поджог Золотого Храма – уничтожение земного воплощения Прекрасного. Переключки с романом Достоевского много-

численны и очевидны, однако они выходят за рамки темы статьи, поэтому мы не будем останавливаться на них подробнее. Показательно то, что в центре романа японского писателя находится не исключительная личность творца, который мучается от невозможности приобщиться к истинной сущности искусства, а сознание заурядного человека, желающего овладеть Красотой и обладать ею.

Напомним, что, согласно одной из версий мифа об Орфее и Эвридике, фракийского певца растерзали вакханки за то, что он после смерти супруги не отвечал взаимностью на чувства других женщин. Невозможность нормальной сексуальной жизни связана в первую очередь с приобщением к сакральным знаниям мира мертвых, которые накладывают отпечаток на всю оставшуюся жизнь Орфея. В свете изложенной выше интерпретации образа Эвридики в романе Мисимы становится очевидной и причина того, что герой несостоятелен как любовник, так как, во-первых, он приобщен к высшим сакральным знаниям:

Между мной и женщиной, между мной и жизнью неизменно вставал Золотой Храм. И сразу же все, к чему тянулись мои руки, рассыпалось в прах, а мир вокруг превращался в голую пустыню [Мисима, с. 175].

А во-вторых, Прекрасное неразрывно связано для героя с созерцательностью:

Пройдя весь мучительный круг превращений, грудь вдруг снова показалась мне прекрасной. И сразу же стерильность и бесчувственность Прекрасного наложили на нее свой отпечаток... <...> Прекрасное открывается мне с опозданием, не сразу, как другим людям. У всех остальных красота вызывает немедленную эмоциональную реакцию, у меня же реакция задерживается [Там же, с. 169].

Созерцательность героя (его стерильность) проявляются с самого начала повествования, в котором описывается подростковый возраст Мидзогути. Она связана с образами Уико и молодой женщины в кимоно, напоившей своим молоком офицера в храме. Герой все время подглядывает за чужой жизнью.

Во-вторых, в связи с мифом об Орфее и Эвридике возникает мотив нарушения запрета. Это касается в первую очередь моральных и нравственных догм, переступая через которые герой выходит к новому уровню осмысления собственной личности. В первой части романа наиболее ярко данный мотив реализуется в эпизоде с американским военным и японской проституткой, приехавшими в Золотой Храм. Напомним, что

солдат приказывает Мидзогути наступить на живот упавшей женщины. Алогизм происходящего связан в первую очередь с тем, что данный поступок не описан как проявление насилия или жестокости (позднее выяснилось, что проститутка была беременна и солдат таким образом избавился от ребенка):

В этих голубых глазах (глазах военного. – Е. В.) не было и тени жестокости. Их выражение показалось мне необычайно нежным и даже лиричным. <...> голос по-прежнему был мягок и ласков:

– Наступи. Наступи на нее.

<...> нога дернулась книзу и опустилась на мягкое – будто я ступил в жидкую весеннюю грязь. Это был живот проститутки. <...> Я наступил еще. Охватившее меня поначалу смятение исчезло, сменилось вдруг безудержной радостью [Там же, с. 88].

С романами Достоевского произведение Мисимы роднит и мотив двойничества, тесно связанный с нарушением запрета. Сначала главный герой знакомится с Цурукавой, послушником при Золотом Храме, сыном богатых родителей. Цурукава, по словам самого Мидзогути, является воплощением всего лучшего, что есть в герое. Он *«горел светом чистой и ясной жизни, находясь на самой ее вершине»* [Там же, с. 78]. Видя в товарище лишь свой «позитив», герой ждет, что Цурукава сумеет перевести его *«темные чувства в чувства светлые»*, чтобы *«ложь стала правдой, а правда обернулась бы ложью»* [Там же, с. 93]. Однако случай с проституткой и американским солдатом становится переломным во взаимоотношениях молодых людей: обманув Цурукаву, герой признает силу «черных страстей», таящихся в его душе. После поступления в Университет Мидзогути близко сходитя еще с одним молодым человеком, Касиваги, так же, как и главный герой, наделенным физическим недостатком: сильной косолапостью. Сделав из своего увечья культ, Касиваги целью жизни ставит подчинение, прежде всего эмоциональное и эротическое, тех девушек и женщин, которые не обращают на него внимания изначально. *«Жить и уничтожать – одно и то же»* [Там же, с. 123], – в этом смысл философии Касиваги. После сближения с ним главный герой окончательно теряет духовную связь с Цурукавой, который вскоре кончает жизнь самоубийством. Под влиянием общения с Касиваги Мидзогути совершает воровство и растрату, обманывает и предаёт мать и Учителя, предаётся разврату, лжет. Финальным актом в этом моральном падении становится поджог Золотого Храма. Таким образом, герой преступает рамки дозволенного, однако поскольку это служит лишь удовлетворению собствен-

ных худших страстей, то он не постигает сакральных тайн Прекрасного, скрытых в Золотом Храме. Ему остается только уничтожить Кинкакудзи.

Мысль о внеэтичности Красоты также является характерной для европейской культуры XX века. В романе Мисимы данный мотив раскрывается в двух направлениях. Прежде всего он напрямую связан с понятием Прекрасного. Так, Касиваги, пересказывая коан «Нансэн убивает котенка», говорит:

<...> красота может отдаваться каждому, но не принадлежит она никому [Там же, с. 160].

Не лишенным интереса и внутренней логики кажется то, что с подобной трактовкой мифа об Орфее и Эвридике мы сталкиваемся в рассказе автора Серебряного века А. Кондратьева «Орфей». Главный герой данного текста рассказывает своему ученику, почему он отказался от отношений с женщинами после неудачной попытки вернуть Эвридику из царства мертвых. Кондратьев резко снижает образ жены мифического певца, переводя ее в разряд едва ли не отрицательных персонажей. Оглядка Орфея в рассказе Кондратьева представлена как результат его реакции на совершенно конкретные действия Эвридики. Уже в начале пути ему послышался звук поцелуев и любовный шепот. Зная, что шедшую сзади Эвридику сопровождает Гермес, Орфей не выдержал и обернулся. Увидев там то, что и предполагал, – изменяющую ему супругу, Орфей возненавидел женщин за их лживый характер и неверность. В рассказе Кондратьева образ Эвридики – воплощенное дионисийское начало, женское, в то время как Орфей – аполлоническое, мужское. Сам акт измены имеет множество трактовок, на которых мы не будем останавливаться подробнее в рамках статьи, однако отметим, что он не связан с сущностью Красоты, которая не может принадлежать одному конкретному человеку. Трактровка Мисимы связана в большей мере с традицией культовой или сакральной проституции, которая, помимо очевидной направленности на увеличение плодородия, была связана с идеей равнодоступности Красоты и при этом ее полной автономности от каждого конкретного человека.

В-третьих, необходимо отметить мотив смерти как один из центральных в романе Мисимы. Связь искусства с сакральными знаниями, приобретаемыми в потустороннем мире, является одним из важнейших аспектов мифа об Орфее и Эвридике, актуализированных европейской культурой XX века. Постигание смерти становится для героя романа Мисимы одной из цен-

тральных задач. В первой главе рассказывается о деревенской девушке Уико, помогавшей скрываться беглому матросу от жандармов. В тот момент, когда их связь разоблачили, главный герой романа пристально наблюдает за изменением выражения лица девушки. Именно в этот момент формируется его концепция неразрывной связи истинной Красоты со смертью:

Боясь вздохнуть, смотрел я на Уико. Ее лицо не имело ни прошлого, ни будущего, оно замкнулось в молчании. Нечто подобное можно иногда увидеть на срезе только что срубленного дерева. Древесина еще свежа и полна жизни, но рост ее уже оборвался... <...> Никогда еще черты Уико не были так хороши, и мне подумалось: вряд ли я когда-нибудь увижу нечто, столь же прекрасное [Там же, с. 17–18].

Мисима организует композицию романа таким образом, что известием о смерти отца завершается первая глава романа, а эпизодом похорон открывается вторая. Именно в это время герой осознает созерцательность как особую форму проявления своего существования:

Труп лежал, а я на него смотрел. В простом наблюдении сознание может и не участвовать, но дело даже не в сознании: меня поразило то, как в самом факте созерцания столь очевидно и жестоко проявляется право смотреть, присущее только живому [Там же, с. 37–38].

Показательно, что эпизоды романа, связанные со смертью, перемежаются эпизодами, напрямую связанными с Золотым Храмом. После смерти Уико Мидзогути едет с отцом в монастырь и первый раз воочию видит Кинкакудзи. Сразу после похорон отца герой отправляется в Киото и становится послушником. Таким образом, автор настойчиво подчеркивает связь Золотого Храма как воплощения Прекрасного с сакральным миром, недоступным человеку. Отметим также, что подобным же образом и эпизоды «преступлений» Мидзогути помещаются либо перед описанием Храма, либо после него. Так, одно из наиболее эмоциональных описаний Кинкакудзи предшествует эпизоду с американским солдатом:

Присыпанный снегом Золотой Храм был невыразимо прекрасен. Открытый ветрам, он стоял в пленительной наготе: внутрь свободно задувало снег, жалась друг к другу стройные колонны. <...> Мне доподлинно было известно, что в Храме никто не живет, но очарование этих черных стен было столь велико, что я усомнился: а вдруг все-таки живет? <...> Двери Вершины Прекрасного, обращенные к заснеженным небесам, были и сегодня настезь. Я представил, как снежинки пролетают через узкое пространство поко-

ев, удаляются о дряхлую позолоту стен и застывают узорами золотистой изморози [Там же, с. 82–83].

Следующая смерть, с которой сталкивается герой романа, – самоубийство Цурукавы. Мидзогути воспринимает друга, как уже говорилось выше, воплощением всего лучшего в самом себе, поэтому «с этой потерей оборвалась единственная нить, связывавшая (Мидзогути. – Е. В.) с миром светлого и ясного дня» [Там же, с. 140–141]. Показательно, что после смерти Цурукавы начинает меняться отношение главного героя к Золотому Храму, стремление постичь его сменяется просто желанием обладать:

Однажды в середине сентября по радио передали, что на город надвигается мощный тайфун. Кто-то должен был нести ночное дежурство в Кинкакудзи, я вызвался добровольно. <...> ...моя радость по поводу того, что Золотой Храм будет целую ночь принадлежать только мне, была велика, и я не пытался ее скрыть [Там же, с. 145].

Обращенность любого творческого акта к вечности, к некому потустороннему миру, связь искусства со смертью отмечены и в пьесе Ж. Кокто «Орфей», по которой позднее им же был снят одноименный фильм, и в эссе Г. Носска «Орфей и...», суть которого сводится к тому, что после встречи с богиней смерти Орфей уже не мог довольствоваться обладанием обыкновенными земными женщинами, его жизнь, как и его творчество, были посвящены именно смерти.

В статье отражен лишь один из аспектов мифопоэтики романа Мисимы «Золотой Храм», связанный с античным сюжетом об Орфее и Эвридике, пропущенным через призму толкования авторами XX века. Мы не утверждаем, что Мисима был знаком со всеми обозначенными источниками, однако нам представляется, что неосознанные переклички лишь подчеркивают идентичность восприятия одних и тех же сюжетов в определенный период времени. Естественно, за рамками статьи остаются важнейшие смысловые пласты романа, связанные с осмыслением японских мифов и восточной философии.

Список литературы

- Бланио М. Пространство литературы. М.: Логос, 2002. 288 с.
 Мелетинский Е. Антитеза: Джойс и Томас Манн. URL: <http://www.james-joyce.ru/articles/meletenskiy-antiteza-joyce-mann.htm> (дата обращения 01.12.2019)
 Мисима Ю. Золотой храм. СПб.: Азбука, 2018. 288 с.

References

- Blansho, M. (2002). *Prostranstvo literatury* [The Space of Literature]. 288 p. Moscow, Logos. (In Russian)
- Meletinskii, E. *Antiteza: Dzhois i Tomas Mann* [Antithesis: Joyce and Thomas Mann]. URL:

- <http://www.james-joyce.ru/articles/meletenskiy-antiteza-joyce-mann.htm> (accessed: 01.12.2019). (In Russian)
- Misima, Iu. (2018). *Zolotoi khram* [The Golden Temple]. 288 p. St. Petersburg, Azbuka. (In Russian)

The article was submitted on 05.12.2019

Поступила в редакцию 05.12.2019

Болнова Екатерина Владимировна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Национальный исследовательский
Нижегородский государственный
Университет им. Н. И. Лобачевского,
603950, Россия, Нижний Новгород,
пр. Гагарина, 23.
eka332@yandex.ru

Bolnova Ekaterina Vladimirovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Lobachevsky State University
of Nizhny Novgorod,
23 Gagarina Ave.,
Nizhny Novgorod, 603950, Russian Federation.
eka332@yandex.ru