

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ
Кафедра языкознания и страноведения Востока

Степнова
Кристина Вадимовна

**СОПОСТАВЛЕНИЕ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫХ ТЕНДЕНЦИЙ В
ЯПОНСКОЙ И ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ (КОБО АБЭ «ЧУЖОЕ
ЛИЦО» И АЛЬБЕР КАМЮ «ПОСТОРОННИЙ»)**

Дипломная работа

Научный руководитель:
ст. преподаватель кафедры
языкознания и страноведения Востока
О.Л. Коренькова

Допущена к защите

«___» _____ 2021 г.

Зав. кафедрой языкознания и страноведения Востока
кандидат исторических наук, доцент В.Р. Боровой

Минск, 2021

ЗАДАНИЕ НА ДИПЛОМНУЮ РАБОТУ

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	8
ГЛАВА 1 ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА В ЯПОНИИ	11
1.1 Западн–европейский экзистенциализм: Жан Поль Сартр и Мартин Хайдеггер	11
1.2 Литературно–общественная ситуация в Японии в конце XIX –во второй половине XX вв.	14
1.3 Киотская школа. Становление японского экзистенциализма	16
1.3.1 Философия Нисиды Китаро и Танабэ Хадзимы	18
1.4 Экзистенциализм в художественной литературе	25
Вывод по главе 1	28
ГЛАВА 2 СРАВНЕНИЕ ЯПОНСКОГО И ЗАПАДНОГО ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КОБО АБЭ «ЧУЖОЕ ЛИЦО» И АЛЬБЕРА КАМЮ «ПОСТОРОННИЙ»	30
2.1 Творческий мир Кобо Абэ и Альбера Камю	30
2.1.1 Кобо Абэ	30
2.1.2 Альбер Камю	32
2.2 История создания романов Кобо Абэ «Чужое лицо» и Альбера Камю «Посторонний»	34
2.2.1 Кобо Абэ «Чужое лицо»	34
2.2.2 Альбер Камю «Посторонний»	35
2.3 «Разрушение личности» – основная сюжетная линия романа	37
2.4 «Исповедальная» форма повествования как способ отражения экзистенциального мировосприятия	41
2.5 Противопоставление «Я» и «Мир» как основная тема романов Кобо Абэ «Чужое лицо» и Альбера Камю «Посторонний»	44
2.5.1 Эгоцентризм персонажей романов «Чужое лицо» и «Посторонний»	44
2.5.1.1 «Посторонний» герой Альбера Камю	46
2.5.1.1.1 «Бунт» героя романа «Посторонний»	48
2.5.1.2 «Чужое лицо» Кобо Абэ	49
2.5.1.3 Противостояние личности и общества	51

Вывод по Главе 2	54
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	56
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	58
ПРИЛОЖЕНИЕ	61

РЕФЕРАТ ДИПЛОМНОЙ РАБОТЫ

Дипломная работа: 64 страницы, 29 источника, 1 приложение.

ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ, ФИЛОСОФИЯ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА, ЯПОНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА, КОБО АБЭ, АЛЬБЕР КАМЮ, ЯПОНСКАЯ ФИЛОСОФИЯ

Объект исследования: романы Альбера Камю «Посторонний» и Кобо Абэ «Чужое лицо».

Предмет исследования: идеи философии экзистенциализма в художественной прозе (Альбер Камю «Посторонний» и Кобо Абэ «Чужое лицо»).

Цель работы: рассмотреть воплощение идей философии экзистенциализма в прозе Альбера Камю и Кобо Абэ.

Методы исследования: историко–описательный метод; биографический метод; метод сравнительного анализа; метод целостного анализа художественного произведения.

Дипломная работа посвящена изучению воплощения идей философии экзистенциализма в работах Альбера Камю «Посторонний» и Кобо Абэ «Чужое лицо».

Научная новизна исследования заключается в том, что исследование позволяет расширить представления об интерпретации экзистенциалистской философии в японской художественной прозе, а также углубить знания о влиянии и адаптации западной философии в японской культуре.

Автор работы подтверждает, что приведенный в ней теоретический и аналитический материал объективно отражает состояние исследуемого вопроса, а все заимствованные из литературных и других источников положения и концепции сопровождаются ссылками на их авторов.

РЭФЕРАТ ДЫПЛОМНАЙ РАБОТЫ

Дыпломная работа: 64 старонак, 29 крыніцы, 1 прыкладанне.

ЭКЗИСТЭНЦЫЯЛІЗМ, ФІЛАСОФІЯ ЭКЗИСТЭНЦЫЯЛІЗМУ,
ЯПОНСКАЯ ЛІТАРАТУРА, КОБО АБЭ, АЛЬБЭРА КАМЮ, ЯПОНСКАЯ
ФІЛАСОФІЯ

Аб'ект даследавання: раманы Альбера Камю «Чужы» і Кобо Абэ «Чужы твар».

Прадмет даследавання: ідэі філасофіі экзистэнцыялізму ў мастацкай прозе (Альбер Камю «Чужы» і Кобо Абэ «Чужы твар»).

Мэта работы: разгледзець ўвасабленне ідэй філасофіі экзистэнцыялізму ў прозе Альбера Камю і Кобо Абэ.

Метады даследавання: гісторыка-апісальны метады; біяграфічны метады; метады параўнальнага аналізу; метады цэласнага аналізу мастацкага твора.

Дыпломная работа прысвечана вывучэнню увасабленняў ідэй філасофіі экзистэнцыялізму ў працах Альбера Камю «Чужы» і Кобо Абэ «Чужы твар».

Навуковая навізна даследавання заключаецца ў тым, што даследаванне дазваляе пашырыць уяўленні аб інтэрпрэтацыі экзистенціалістскай філасофіі ў японскай мастацкай прозе, а таксама паглыбіць веды пра ўплыў і адаптацыі заходняй філасофіі ў японскай культуры.

Аўтар р пацвярджае, што прыведзены ў ёй тэарэтычны і аналітычны матэрыял аб'ектыўна адлюстроўвае стан доследнага пытання, а ўсе запазычаныя з літаратурных і іншых крыніц палажэнні і канцэпцыі суправаджаюцца спасылкамі на іх аўтараў.

EXISTENTIALISM, EXISTENTIALISM PHILOSOPHY, JAPANESE LITERATURE, KOBO ABE, ALBER CAMU, JAPANESE PHILOSOPHY

The Object of the research is novels by Albert Camus «The Stranger» and Kobo Abe «A stranger's face».

The Subject of the research is ideas of the philosophy of existentialism in fiction (Albert Camus «The Stranger» and Kobo Abe «A stranger's face».)

The Aim is consider the embodiment of the ideas of the philosophy of existentialism in the prose of Albert Camus and Kobo Abe.

Methods: historical-descriptive method; biographical method; comparative analysis method; a method of holistic analysis of a work of art.

The work is devoted to to the study of the embodiment of the ideas of the philosophy of existentialism in the works of Albert Camus «The Stranger» and Kobo Abe «A stranger's face».

The scientific novelty of the research lies in the fact that the study allows to expand the understanding of the interpretation of existentialist philosophy in Japanese fiction, as well as deepen knowledge about the influence and adaptation of Western philosophy in Japanese culture.

The author of the work confirms that described theoretical and analytical material objectively reflects the state of the studied problem, and all terms and concepts borrowed from the literary and other sources are accompanied by references to their authors

ВВЕДЕНИЕ

В XIX веке основы экзистенциализма заложил датский философ и мыслитель Серен Кьеркегор. Это направление стало инновационным не только в философии, но и повлияло на развитие всей художественной литературы. Характерно, что у многих писателей в литературе присутствуют экзистенциалистские мотивы, однако некоторые из них этого не осознают и, следовательно, не считают себя сторонниками этого философского учения. В этом направлении работали такие известные писатели как Франц Кафка, Жан Поль Сартр, Симона де Бовуар, Альбер Камю и др.

В Японию экзистенциализм попал в конце XIX века. Японская интеллигенция на фоне буржуазной революции с легкостью приняла идеи экзистенциализма, найдя в новом философском направлении нечто родственное традиционному мышлению (идеям буддизма) и эстетическим взглядам японцев. Оэ Кэндзабуро, Фтабатэй Симэй, Токутоми Кэндзиро, Нацумэ Сосэки, Акутагава Рюноске, Кобо Абэ – одни из многих писателей–экзистенциалистов, чьи имена известны не только в Японии, но и в мировой литературе.

Произведения японского писателя Кобо Абэ (安部公房, 1924–1993 гг.) занимают достойное место в сокровищнице мировой литературы. Его работы затрагивают и отражают не только идеи экзистенциализма, но и основные черты японского мировоззрения, показывают не только отдельную личность, следующую по пути саморазрушения, но и демонстрируют нравы японского общества. Именно поэтому нами был выбран Кобо Абэ для рассмотрения и анализа особенностей японского экзистенциализма.

Актуальность исследования определяется тем, что японский экзистенциализм отличается от западного, так как он обладает своей особой философской концепцией, что находит отражение в художественной прозе. Сопоставление романов французского писателя Альбера Камю «Посторонний» и японского автора Кобо Абэ «Чужое лицо» дает возможность

увидеть сходства и различия в художественной интерпретации идей экзистенциализма.

Цель определяет основные **задачи** исследования:

- 1) рассмотреть историю развития философии экзистенциализма в Европе;
- 2) определить тенденции развития экзистенциализма в японской культуре;
- 3) выявить влияние западных мыслителей–экзистенциалистов на формирование экзистенциалистских концепций в Японии;
- 4) обозначить японскую национальную специфику философии экзистенциализма;
- 5) рассмотреть творчество Альбера Камю и Кобо Абэ в свете идей экзистенциализма;
- 6) провести сравнительный анализ романов Альбера Камю «Посторонний» и Кобо Абэ «Чужое лицо»;
- 7) показать специфику воплощения философии экзистенциализма в художественной прозе (Альбер Камю «Посторонний», Кобо Абэ «Чужое лицо»).

Предмет исследования – идеи философии экзистенциализма в художественной прозе (Альбер Камю «Посторонний» и Кобо Абэ «Чужое лицо»).

Источником **материала** послужили работы европейских и японских философов экзистенциалистов (Жан Поль Сартр, Мартин Хайдеггер, Нисида Китаро, Танабэ Хадзимэ); работы российских и западных ученых–востоковедов (А.А. Долин, Т.П. Григорьева, И.В. Безруков); художественные тексты (Альбер Камю «Посторонний», Кобо Абэ «Чужое лицо»).

Научная новизна исследования заключается в том, что исследование позволяет расширить представления об интерпретации экзистенциалистской философии в японской художественной прозе, а также углубить знания о влиянии и адаптации западной философии в японской культуре.

Практическая значимость: данные, полученные при исследовании, можно использовать при подготовке курсов лекций, разработке материалов, семинарских занятий по истории философии экзистенциализма и истории литературы Японии.

Структура и объем дипломной работы. Дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников, приложения. Дипломный проект выполнен на 64 страницах.

ГЛАВА 1 ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА В ЯПОНИИ

1.1 Западноевропейский экзистенциализм: Жан Поль Сартр и

Мартин Хайдеггер

На формирование уникального японского экзистенциализма несомненное влияние оказали работы французского философа Жан-Поль Сартра (1905–1980 гг.) и немецкого философа Мартина Хайдеггера (1889–1976 гг.). На основе философских и теоретических работ этих двух мыслителей мы подробнее рассмотрим, какие концепции и идеи переняли представители японской интеллигенции.

Сартр ввел в философию несколько принципов экзистенциализма. Первым и основополагающим из них является следующий: существование человека предшествует его сущности (или человек делает себя сам). Это значит, что только появившийся человек ничего из себя не представляет, он не может быть определен или характеризован. Он обретает свою сущность на протяжении всей жизни, соответственно, и «человеком» в полном смысле этого слова может стать только через продолжительный промежуток времени. Важно также то, что только от самого индивидуума зависит, какой человек будет сформирован в итоге. Этот принцип всячески отрицает понятие природы человека, ведь каждый человек лишь результат его собственной жизни.

Из первого основополагающего принципа плавно вытекает второй – существование человека включает в себя ответственность. Сартр не признает понятие «смысл жизни», так как, если все зависит от самого человека, то и значение своего существования мы можем интерпретировать и задавать в своем ключе. Основное понятие идеи философа заключается в абсолютном бытии.

«Если хотите, в этом смысле каждый из нас существо абсолютное, когда он дышит, ест, спит или действует тем или иным образом. Нет

никакой разницы между свободным бытием, бытием–проектом, существованием, выбирающим свою сущность, и абсолютным бытием. И нет никакой разницы между локализованным во времени абсолютным бытием, то есть расположенным в истории, и универсально постижимым бытием» [19].

По мнению Сартра, есть прямая связь между свободой и ценностями человека. Так, свобода является причиной для ценностей, которые личность перед собой ставит. Однако необходимо понимать, что философ строго разграничивает свободу и крайнюю форму индивидуализма:

«Стремясь к свободе, мы обнаруживаем, что она целиком зависит от свободы других людей и что свобода других зависит от нашей свободы» [19].

Книги и работы Хайдеггера могут показаться сложными из-за философского языка, который использует мыслитель. Биографы философа объясняли эту его особенность особой чувствительностью Хайдеггера к языку. Другими словами, он верил, что язык – важнейший компонент человеческой культуры, и, соответственно, придерживался идеи Сократа о необходимости поиска подлинных значений слов при написании. Поэтому для понимания идей и концепций Хайдеггера мы не раз будем обращаться к семантике вводимых им определений.

В философии Хайдеггера человек определяется как *Dasein*. Чтобы понять данную концепцию, необходимо разобрать слово по составу. Корневая основа *Sein* имеет значения:

- 1) быть;
- 2) бытие.

Тогда как приставка *da* означает:

- 1) здесь;
- 2) вот;
- 3) тут.

Таким образом, *Dasein* переводится как «тут–бытие» или «вот–бытие», что выражает, по Хадеггеру, сущность человека. Чем же является бытие?

Согласно определению древнегреческого философа Перманида, бытие – это совокупность всего существующего в этом и других мирах. Синонимом этого слова могут быть следующие понятия:

- 1) весь мир;
- 2) вселенная.

Соответственно, в своей теории Хайдеггер выводит, что человек является бесконечным бытием, которое существует сейчас и в этом самом месте, то есть оно предстает перед нами в своей конечной форме. Главная способность человека – своим конечным существованием выражать всю возможную бесконечность бытия.

«Экзистенция» – термин, который Хайдеггер вводит в философию экзистенциализма. Посмотрим на его цитаты:

- 1) «Субстанция человека есть экзистенция» [24];
- 2) «Человек в своей бытийно–исторической сути есть сущее, чье бытие, будучи экзистенцией, заключается в обитании вблизи бытия» [25];
- 3) «Сущее, существующее способом экзистенции, это человек. Только человек экзистирует. Скала существует, но она не экзистирует» [25];

Обратимся к семантике слова «экзистенция» .

Ex:

- 1) от;
- 2) из.

Exi:

- Выступать

Ist:

- Есть

Iste:

- Это.

Таким образом, из семантики мы может вывести значения слова «экзистенция»:

- 1) действовать из себя;
- 2) благодаря себе;
- 3) выступать за пределы себя;
- 4) иметь отношение к иному.

Можно провести параллель между первым значением и понятием «субстанция», заимствованным из философии. Оно относится к чему–то замкнутому в своих пределах. В то время как другое значение абсолютно противоположно по смыслу: оно может быть ассоциировано с чем–либо, не имеющим границ, находящимся в разомкнутом состоянии. Иначе говоря, мы можем интерпретировать тезис «субстанция человека есть экзистенция» следующим образом: человек способен обрести себя только в том случае, если выйдет за свои границы. Именно в этом заключается сущность человека. В таком случае будет логично задать вопрос: к какому же существу он должен стремиться? По словам Мартина Хайдеггера, человек «экзистирует» рядом с бытием. Оно, в свою очередь, видится философу «трансценденцией в прямом и переносном смысле». Трансценденция в этом случае как раз означает выход за рамки. Другими словами, человек воплощает в себе конечное бытие, будучи его финальной формой, и в то же время обладает бесконечным бытием, превосходя свои границы.

1.2 Литературно–общественная ситуация в Японии в конце XIX –во второй половине XX вв.

Появление в Японии такого направления философии как экзистенциализм приходится на конец XIX века. Период после революции Мэйдзи ознаменовался широким просветительским движением в культуре, которое и послужило толчком к развитию и адаптации новых философский направлений, возникших под влиянием западных мыслителей. Причиной такого активного распространения западной литературы является активизация

переводческой деятельности. В этот период на японский язык переводилось все: начиная от экономических журналов и философских сочинений и заканчивая беллетристикой.

Однако со временем наступил период рефлексии. Многие представители японской интеллигенции в распространении западной культуры увидели непосредственную угрозу национальным традициям. Следовательно, возрождаются религиозно–мифологические культурные коды, которые, однако, во многом оказываются близки западным философским концепциям. Таким образом, появляются теории о глубоком родстве, а также идейной близости экзистенциализма и буддизма. В этот период наблюдается тенденция к тому, что любое новшество не просто принимается японцами, а, видоизменяясь под существующие традиции, медленно ассимилируется в обществе и культуре.

Японских философов и писателей–экзистенциалистов можно разделить на две группы. В первую группу входят те деятели, которые восприняли западноевропейский экзистенциализм в его чистом виде, не отвлекаясь на другие философские направления. Однако можно ли воспринятый японцами с Запада экзистенциализм назвать «чистым» – вопрос спорный, так как все же особенностью данного восприятия является то, что к элементам «классического» экзистенциализма добавляются элементы традиционной мысли.

Философы и писатели же второй группы, помимо экзистенциализма, испытывали влияние и многих других западных идей. Создавая свои работы, они основывались на идеях Ницше, Шопенгауэра, неокантианстве, материалистических теорий.

В 1919 году была переведена на японский язык книга Карла Ясперса «Психология мировоззрения», а затем выпущены «Записки по метафизике» Габриеля Марселя и «Бытие и Время» Мартина Хайдеггера. Через несколько лет один из создателей Киотской школы экзистенциализма Танабэ Хадзимэ стал слушателем лекций последнего в Германии. Вернувшись на родину, он

поддерживал связь с Ясперсом, они постоянно обменивались письмами. Еще одной ключевой фигурой, чье творчество помогло оформиться японскому экзистенциализму, стал представитель этой же школы Мики Киеси, также посещавший лекции Мартина Хайдеггера. Популярность немецкого ученого привела к тому что во второй половине тридцатых годов его ученик, Карл Левит, провел цикл лекций в Токийском университете.

В 1951 году по инициативе Мутай Рисаку, философа киотской школы, была основана организация «Общество Ясперса» и начал выпускаться журнал этой организации под названием «Экзистенция». Организация поддерживала контакт с ученым, чьи учения они продвигали в массы.

В 1950 г. было создано «Общество Кьеркегора», позднее объединившееся с «Обществом Ясперса» в «Общество экзистенциализма». Выпускаемый журнал также поменял свое название с «Экзистенция» на «Экзистенциализм» [14].

1.3 Киотская школа. Становление японского экзистенциализма

Киотская школа – одно из направлений японской философии, близкое к экзистенциализму. Свое название школа получила от университета в Киото. Одни из наиболее известных представителей Киотской школы: Нисида Китаро (西田 幾多郎, 1870–1945 гг.), Танабэ Хадзимэ (田辺 元, 1885–1962 гг.), Мики Киеси (三木, 1897–1945 гг.). Экзистенциализм в японских произведениях и философских работах был характерен практически всем представителям Киотской школы. Причиной тому является тот факт, что многие философы Киото получили образование в европейских университетах или же посещали зарубежные семинары. Именно с Киотской школы началось широкое распространение экзистенциализма в Японии и его формирование как самостоятельного учения, отличного от европейского.

Нисида Китаро, глава Киотской школы, родился в семье профессионального каллиграфа и ценителя литературы неоконфуцианства. Окончив школу, он поступил на филологический факультет Токийского университета, где стал студентом философского отделения. После выпуска Нисида Китаро начал преподавать математику, и одновременно изучал мировоззренческие основы дзэн–буддизма. В то же время находившийся на пути становления своих основополагающих взглядов Китаро проявлял глубокий интерес к экзистенциальным идеям западной философии. Очевидное влияние на ученого оказали идеи Хайдеггера, можно утверждать и о влиянии литературы Достоевского, в книгах которого японец увидел изображение неэгоистической природы человека.

Нисида Китаро был убежден в необходимости сохранения самобытности японской культуры и ее традиций, однако и изучение иностранных культур считал чрезвычайно важным для Японии. Философ писал:

«В чем принципиальные различия Востока и Запада? Какое значение имеет культура Японии среди других восточных культур? Ее сильные стороны одновременно являются ее слабостями. Путь, по которому нам следует двигаться вперед, станет ясен нам только в том случае, если мы глубоко проникнем в глубины нашей культуры и достигнем глубокого понимания иных культур» [21].

Таким образом, в своих работах он объединяет идеи дзэн–буддизма с европейским экзистенциализмом.

Киотская школа стала не только центром развития экзистенциализма как философии, но и поддерживала многих поэтов и писателей, входивших в нее, а также просто интересовавшихся философией экзистенциализма. Представителями Киотской школы в основном являлись последователи философии Нисиды Китаро. Киотская школа повлияла на восприятие японской интеллигенции экзистенциализма как мощного и глубокого философского учения, созвучного национальным традициям.

1.3.1 Философия Нисида Китаро и Танабэ Хадзимы

Нисида Китаро и Танабэ Хадзима – одни из наиболее плодотворных экзистенциалистов Японии, которые повлияли на возникновение оригинального пути развития японской философии экзистенциализма. Многие свои идеи и концепции они брали из философии Жан Поль Сартра и Мартина Хайдеггера, адаптировав их под реалии японского общества и культуры.

Нисида Китаро – японский философ и основатель Киотской школы. За годы профессиональной литературной деятельности философ оказал значительное влияние на становление современной японской и западной философии. Его попытка сочетания западной методологии и терминологии с восточными идеями является актуальной до сегодняшнего дня. Особое влияние на его работы оказали европейские философы–экзистенциалисты. Нисида сформировал теорию «чистого опыта», разработал концепции «логики места» и «абсолютного небытия». Философ также провел анализ невербального, иррационального отношения к метафизическим материям.

Теория «чистого опыта» впервые появляется в работе «Мышление и опыт» (資格と体系) (1915). Нисида утверждал, что, в итоге, человек всегда выходит за пределы конечного опыта, стремясь найти подтверждение нашей сущности в бесконечном. Мир, в котором все раскрыто, является абсолютным бытием, воплощение которого можно найти в религиозном опыте, музыке и искусстве.

«Данное как сущее, настолько же соопределенное себе собственному, предается в своей бытийной основе (мотои), как нечто достигающее и недостигающее предельного основания, ничто, называемого на Западе в начале Нового времени Николаем Кузанским «совмещением противоречий», или, в контексте мысли Востока, ю:му» [17]

Своеобразие японской культуры Нисида Китаро объяснял присущей ей идеей небытия. Небытие и бытие Нисиды передается словом ю:му (有無).

Как видно, ю:му состоит из двух иероглифов. В философии они могут обозначать следующее:

- 1) Наличие и отсутствие;
- 2) Нечто и ничто;
- 3) Да и нет;
- 4) Бытие и небытие.

Стоит отметить, что для обозначения этих двух терминов философ использовал заимствованные у Хайдеггера термины Sein и Nichtsein.

Развивая идею синтеза западного мировоззрения и восточного буддизма, Нисида пишет работу под названием «Интуиция и размышления в самопробуждении». Философ ограничивался строго логическим подходом, исключая психологическое направление. В этой работе впервые появляется философский термин дзикаку (自覚) [1]. В японском словаре дается следующее определение этого слова: *«осознание себя и своей ценности»*. На русский мы переводим его как «самопробуждение». Считается, что в обычном состоянии субъект и объект отличны друг от друга. Но, когда мы «пробуждаемся», они становятся едины.

В своих исследованиях философ обнаружил, что основой человека является «абсолютная свобода воли». «Абсолютная свобода воли», в свою очередь, появляется из абсолютной пустоты и равна ей. Нисида утверждал, что «абсолютная свобода воли» – центр творческого мироздания. Следовательно, человек является «творческой пустотой» [2].

«От деяния к видению» (働くものから見るもの) (1927) – еще одна работа Нисиды Китаро, в которой отчетливо прослеживаются экзистенциальные тенденции. В этой работе философ приходит к выводу, что бытие человека – понятие, которое противоречит самому себе. Аргументируя свою теорию, Нисида вспоминает, что в бытие, как и в человеческой жизни, масса противоречий, соответственно, и само понятия «бытие» должно противоречить себе.

В работе «Нерешенная проблема сознания» (取り残されたるの問題) Нисида анализировал проблему соотношения логики и сознания. Философ разработал собственное понятие «топоса» (яп. баче 場所), специальной логики, направленной на преодоление дуализма между субъектом и объектом. Нисида определил «логическое», как «безусловное», «непроизвольное» и «непсихологическое». Самосознание же определялось им как «созерцание себя в себе самом», то есть данное определение несет в себе очевидный буддистский подтекст.

Главный вопрос эпистемологического дуализма – отношение предмета познания к определению трансцендентального. В работе «Ответ доктору Сода» (そだ白紙に答える) Нисида пытался понять, как преодолеть разрыв между трансцендентальным сознанием познающего и трансцендентальным объектом как неизвестным источником известного, и искал единство, которое бы сдерживало эту дихотомию, чтобы обеспечить саму возможность познания. В своем анализе суждения философ отдавал предпочтение предикату.

Нисида утверждал, что мы живем категориями как контекстами, мы знаем материю только потому что живем ее формой. Нисида также определяет интеллигибельный (*эйтитэки*) мир ценностей или благ как руководящий актами сознания. В отличии от мира объектов, в мире ценностей возможно взаимное общение посредством интуиции. По мнению Нисиды, ценность обнаруживается в конкретной ситуации живого опыта.

Нисида определял баче как «предикат предикатов, истинно универсальное, трансцендентное «место», где субъект и предикат взаимно включены друг в друга» [28].

В теории Нисиды есть три категории:

- 1) «баче бытия»;
- 2) «баче пустоты»;
- 3) «баче абсолютной пустоты».

«Басе бытия» выступает как основа, благодаря которой возможно существование этого мира, и в качестве ограничителя, который контролирует массу объектов в существующей вселенной. Может показаться, что «басе бытия» и есть главный принцип, однако он подчиняется другому принципу, который называется «басе относительной пустоты». «Басе относительной пустоты» отвечает за мир, недоступный нашему взгляду. Это басе универсально, ему подчиняются законы мироздания, оно больше любых границ этой вселенной, его нельзя постичь с помощью рассудка. Вход туда возможен только если человек откажется от своего «Я». Данный переход дается непросто, однако если человек достигает «басе относительной пустоты», он обретает невероятные способности, например, видеть подлинную суть объектов, а также воплощать их в себе.

Нисида также проводил параллель между «басе абсолютной пустоты» и Богом. Внедрив в философию данное понятие, он создал структуру, с помощью которой можно описать удивительный мир человеческого опыта. В западной философии это относили к мистике.

Нисида развил свои идеи в произведении «Самосознающее определение пустоты». По словам японского философа, все сущее пронизано этой абсолютной пустотой, более того, все предметы существуют только из-за нее. Когда человек претерпевает нестерпимые страдания, ему открывается возможность достичь момента, когда «басе абсолютной пустоты» объединит в себе все несоответствия мироздания. Достижение этого момента (обретение истинного Я) имеет общие черты с христианским «обращением» или буддистским просветлением.

Углубляясь в теорию об отношениях между человеком и «басе абсолютной пустоты», можно сказать, что здесь действует обратная связь. Другими словами, если человек встал на путь познания себя и окружающей действительности, он, в конце концов, окажется очень далеко от Бога. Однако если человек откажется от себя, отринет свою «самость», пустота или же божественная сила проникнут в него, и он станет тождественным ей.

Абсолютная пустота может реализовать всю свою творческую силу только когда свое «Я» полностью исчезнет из баче [2].

Нисида – один из немногих философов, которые открыто критиковали философию Канта. Так, философ писал:

«Великолепие развития западной цивилизации, которая воспринимает форму как целое бытие и стремится верить в созидание Духа добра, есть немало заслуживающего уважения и понуждающего к учению. Но не укрыто ли в основе восточной культуры, доведенной нашими предками за прошедшие тысячелетия до совершеннейшего из возможных сегодня уровня то, что кажется само себя и само есть очевиднейшее из возможного – стремление к предсущему, умение видеть форму бесформенного и слышать зов беззвучного? Наша душа постоянно стремится к этому, и я хотел бы создать философию, отвечающую этой устремленности» [17].

Следовательно, Нисида отдает большое значение национальной культуре и ее традициям и считает, что через национальную культуру можно объяснить, а также доработать многие западные философские учения. Стоит отметить, что, хотя философ и критиковал Канта, он одновременно с этим использовал его структурную методологию.

Исследования Нисиды считаются уникальными в своем роде. Он один из немногих философов, который смог объединить восточные традиции с знаниями западной философии, тем самым повлияв на возникновение оригинального пути развития японской философии.

Ключевые особенности философии Танабэ Хадзимэ заключены в его работе «Философия как путь покаяния», написанной в последний год Второй мировой войны. Первая глава книги открывается тезисом:

«Для меня является абсолютно неоспоримым фактом, что философия возможна только как метаноэтика» [29].

«Именно самопробуждение, которое достигается с помощью покаяния, составляет метаноэтику, или путь покаяния. Поскольку мудрость,

достигаемая на пути покаяния, является неотъемлемой частью этого пути, метаноэтика может быть обозначена как философия» [29].

Метаноэзис – понятие, введенное Танабэ, которое означает «философия как путь покаяния». Согласно теории, разработанной мыслителем, только после осознания ничтожности и ненужности нашего «я» и отказа от него (процесс отказа называется «метанойя») человек способен открыть бытие и изменить свою сущность через отрицание себя самого. Схожая теория присутствует в школе Дзедо–Син. Представители данной школы верят в «возрождение в Чистой Земле», достичь чего можно если обратиться к силе и милости Будды [29].

Фундаментом философии Танабэ является модель взаимодействия единичного и всеобщего в религиозно–философском учении Синрана. Это взаимодействие достигается посредством силы и способностей человека (дзирики) и силы Другого (тарики), а именно: спасительной силой Будды. Следовательно, проблему внешнего кризиса философ определил как проблему, решаемую посредством внутреннего изменения или трансформации в процессе метанойи. Танабэ предлагает путь полного отказа от полагания на разум, который он назвал «добровольной смертью разума». Структуру метаноэтики Танабэ разрабатывал в учении, которое назвал «абсолютной критикой». Здесь философ ссылался на работу «Критика чистого разума» Иммануила Канта. По Канту разум не безграничен, а потому не может познать Абсолютное. Танабэ поддержал эту теорию и развил ее до мысли, что разум, прошедший через смерть, способен возродиться с помощью Абсолюта. Другими словами, Танабэ приходит к следующему выводу:

«Когда рассуждение доходит до своего предела, философское изыскание переживает процесс трансформации под действием «иной силы»» [29].

Данный процесс можно объяснить тем, что тарики (или сила Другого) не способен воздействовать на объект, поэтому дзирики (сила человека) выступает в роли посредника. Тарики, взаимодействуя на разум, оказывается

имманентным ему. Таким образом, процесс метанойи включает в себя не только силу Абсолюта, но и личную силу.

Танабэ, будучи глубок религиозным, не соглашается с Китаро в теории понимания индивидуальности человека. Для Танабэ индивидуальность строится через процесс «действие–вера», тогда как Китаро противопоставляет действующий субъект и «деятельную интуицию». Понимание истины у Танабэ также отлично, философ воспринимает истину как фрагментарную субстанцию.

Танабэ также занимался изучением и развитием концепции свободы. Свобода, по версии философа, – это акт самосознания личности. Другими словами, решение субъекта является определяющим. В своих исследованиях Танабэ рассуждает о человеческом существовании через призму экзистенциальных тенденций, потому свобода как возможность выбора имеет большой вес в его философии. Связь между свободой и историей – концепция, которую Танабэ выводит из классического понимания свободы в философии экзистенциализма. Философ утверждает, что только с помощью деятельности, которая направляется в будущее, осознается прошлое, в результате чего создается история. Таким образом, прошлое и будущее тождественны и определяют друг друга, и свобода является посредником в их отношениях.

«Модальность прошлого приходит в сознание человека только через опосредование его свободного проецирования себя в будущее. Не существует самосознания «заброшенности» в мир самого по себе. Поскольку самосознание принадлежит деятельности свободного субъекта, не может быть никакой „заброшенности“ без субъекта, который проецирует себя в будущее, чтобы свободно определять свое собственное существование. В противном случае осознание времени будет невозможно, а заброшенность в историю и случайность прошлого никогда не достигнут нашего сознания. Свобода, а не случайность является принципом истории и сущностью реальности. Без проецирования личностью самой себя и свободного планирования не существует истории» [29].

1.4 Экзистенциализм в художественной литературе

Т.П. Григорьева пишет о Куникиде Doppo (1871–1908 гг.), писателе, создавшим за свою короткую жизнь много антивоенных рассказов: *«Произведения писателя затрагивают все «болевы́е точки» современности, те самые «точки», которые впоследствии вызвали к жизни экзистенциалистские тенденции в японской литературе... Человек теряет свою человеческую сущность, он не только не тождественен себе, он не похож на человека. Все куда-то исчезает – душевность, теплота, способность к соучастию. Исчезает то единственное, что делает людей людьми, делает возможной их совместную жизнь. Человек овеществляется, превращается в предмет никому не нужный, мешающий другим. Человек теряет человечность, остается Человеком только с виду – самая страшная из трагедий»* [16]. Не только Куникида Doppo, но и Таяма Катай (1871 – 1930 гг.), один из родоначальников натуралистических романов в Японии, после войны обращается к экзистенциализму, на своем опыте описывая всю трагедию человека, прошедшего войну. Симадзаки Тосон (1872 – 1943 гг.) в своем романе «Хакай» («Нарушенный завет») поднимает проблему отчужденности человека и делает попытку анализа причин отторжения обществом некоторых людей, а также проблем, с которыми эти люди сталкиваются [16].

Особое место среди писателей–экзистенциалистов принадлежит Нацумэ Сосэки (1867–1916 гг.), который вводит в свое творчество новую для японской литературы тему, а именно: самоидентификация молодежи. 1905–1916 годы исследователи литературы Японии называют «годы Нацумэ», так как произведения этого автора вызвали глубокий интерес и общественный резонанс. Работы Нацумэ Сосэки хорошо приняли не только в кругу японских экзистенциалистов, но и на мировой арене. Писатель был великолепно знаком с западной культурой, стал первым, кто затронул в своих произведениях вопросы, волновавшие молодых интеллигентов того времени.

В своих работах Нацумэ отражает духовный мир этой интеллигенции, которая в отличие от предыдущих поколений отдает предпочтение индивидуалистической культуре Запада. Другая тема, часто встречающаяся в его сочинениях – проблема свободы «разрушенного одиночеством индивида». Писатель со скепсисом относится к человеку, что подтверждает его роман «Кокоро» («Сердце»), в котором герой больше всего на свете дорожит свободой, но не ощущает ее, в результате чего сомневается в самой человеческой природе и кончает жизнь самоубийством. Если смотреть на развитие романов Нацумэ, можно увидеть, что после описаний индивидуализма, граничащего с эгоизмом, и порождаемого им одиночества, писатель обращается к теме отказа от себя и единения со Вселенной. В своем последнем неоконченном романе «Свет и тьма» писатель описывает эгоизм в супружеских отношениях, которые переживают кризис. В конце романа автор, вероятно, желал прийти к идее отказа от себя и единения со Вселенной.

Акутагава Рюноскэ (1892–1927 гг.) – классик японской и мировой экзистенциальной литературы. В своих работах Акутагава пишет о крайней нелюбви к социальному бытию, безнадежности и ужасе человеческой жизни в мире, который давно сбился с правильного пути. Очевидным является интерес писателя к психическому состоянию личности. В произведениях Акутагава нередко описывает противостояние сознания и подсознания, разные душевные переживания и другие психические процессы¹.

Особо следует выделить школу писателей–неосенсуалистов, основоположником которой является Екомицу Риити (1898–1947 гг.). На писателей–неосенсуалистов оказало большое влияние творчество Льва

¹ В 2018 году вышла статья в газете «Обозрение психиатрии и медицинской психологии», в которой делается попытка, проследивая литературное творчество Акутагавы описать его собственные психические проблемы, которые привели писателя к суициду [22].

Шестова, объединившего в своих произведениях мысли Достоевского и Ницше. Представители писателей–неосенсуалистов видели окружающую действительность сумбурной и крайне недоброжелательно настроенной по отношению к живущему в ней человеку, который представлялся им жалким, отверженным и покинутым. Тем не менее, писатели считали, что несчастную судьбу, которой от рождения наделен каждый, и хаотичность бытия можно преодолеть. Для этого в центр творчества необходимо поместить внутренний мир человека, а настоящей реальностью признать созерцающее себя «Я».

Японские литературоведы полагают, что многие японские произведения экзистенциальной направленности имеют некоторое сходство с писателями эгобеллетрического направления. Самый известный жанр этого направления – «ватакуси сесэцу» («私小説»), также известный как «повести о себе». 私小説 дословно можно перевести как:

- 1) «Эго–роман»;
- 2) «Я–роман».

Исследователи японской литературы полагают, что первым произведением «ватакуси сесэцу» является роман «Постель», написанный Таямой Катаем (1871–1930 гг.) и опубликованным в 1907 г.

«Писатели эгобеллетристического направления, – подчеркивает видный критик Курахара Корэхито, – с самого начала были не в состоянии найти себе место в обществе и не могли обрести себя как социальные субъекты» [16].

«История современной японской литературы описывает данный жанр как «предельно сосредоточенным на переживаниях человека, вырванного из общественной среды...своеобразно отразились специфические условия японской жизни, где подавлялось всякое проявление личности» [16].

В период 50–х годов экзистенциалистские идеи начинают находить свое место и в японской поэзии [см. Приложение А]. Например, члены группы «Арэти», также известной как «Пустыня», нередко использовали

экзистенциальные мотивы в своих работах. Среди членов этой группы наиболее известными являются Аюкава Нобуо (1920–1986 гг.) и Накагири Масао (1919–1983 гг.). Большинство их стихов было посвящено теме отвержения человека обществом и смерти. Как заметил А.А. Долин, *«эти поэты видят в смерти смысл жизни, критерий бытия. Смысл существования для них в балансировании на грани между жизнью и смертью. Мирозерцание их определяется экзистенциалистским «бытием к смерти»»* [16].

Кобо Абэ (1924–1993 гг.) и Мисима Юкио (1925–1970 гг.) и др. также выступали за полную и окончательную свободу человека и являлись представителями японской «послевоенной группы» литераторов. Как и писатели–неосенсуалисты они утверждали, что литературе следует сосредоточиться на человеческом «Я», в то же время представители этой группы проявляли глубокий интерес к теме распада сознания отдельной личности.

Вывод по главе 1

Экзистенциальные сочинения и работы Жан–Поль Сартра и Мартина Хайдеггера легли в основу формирования уникального японского экзистенциализма. Два принципа экзистенциализма Сартра, которые нашли свое развитие в японской философии: существование человека предшествует его сущности (или человек делает себя сам), существование человека включает в себя ответственность. Сартр, как и многие японские экзистенциалисты, не признает существование смысла жизни, так как, если все зависит от самого человека, то и значение своего существования мы можем интерпретировать и задавать в своем ключе. Основное понятие его философии заключается в абсолютном бытии, тогда как свобода выступает основанием всех ценностей человека.

В философии Хайдеггера человек определяется как Dasein. Dasein имеет несколько переводов, вот некоторые из них:

- «тут–бытие»;
- «вот–бытие»

Перевод намекает на сущность и главную функцию человека. Сущность человека, по Хайдеггеру, – это бесконечное бытие, которое существует прямо здесь в своей конечной человеческой форме. Сущность и свойство человека – своим конечным существованием выражать всю возможную бесконечность бытия. Еще один термин, который философ ввел в философию экзистенциализма, – это «экзистенция». Определение «субстанция человека есть экзистенция» можно понять следующим образом: сущность человека в его способности выходить за свои границы, лишь тогда он может стать подлинно самим собой.

Появление в Японии экзистенциализма приходится на конец XIX века. Несмотря на то, что многие мыслители воспринимали новые тенденции Запада как непосредственную угрозу национальной культуре, экзистенциализм прижился благодаря своей родственностью с идеями буддизма.

Киотская школа является центром развития экзистенциализма в Японии. Именно с Киотской школы началось широкое распространение экзистенциализма и его формирование как самостоятельного учения, отличного от европейского. Нисида Китаро и Танабэ Хадзима, одни из наиболее известных участников Киотской школы, повлияли на возникновение оригинального пути развития японской философии экзистенциализма. Многие свои идеи и концепции они брали из философии Жан Поль Сартра и Мартина Хайдеггера, адаптировав их под реалии японского общества и культуры.

«Ватакуси сесэцу», или «повести о себе» – жанр японской литературы, идеи которого очень близки экзистенциалистским. В 50–ые годы экзистенциалистские мотивы начинают находить свое место в японской поэзии. Фтабатэй Симэй, Куникида Doppo, Нацумэ Сосэки, Акутагава Рюноске, Кобо Абэ – имена одних из многих писателей–экзистенциалистов Японии, чьи произведения известны и за пределами страны.

ГЛАВА 2 СРАВНЕНИЕ ЯПОНСКОГО И ЗАПАДНОГО ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КОБО АБЭ «ЧУЖОЕ ЛИЦО» И АЛЬБЕРА КАМЮ «ПОСТОРОННИЙ»

2.1 Творческий мир Кобо Абэ и Альбера Камю

2.1.1 Кобо Абэ

Кобо Абэ (1924 – 1993 гг.) – японский писатель, известный драматург, один из лидеров японского послевоенного авангарда в искусстве. Характеризуя творчество Кобо Абэ, советский филолог–востоковед Н.Т Федоренко пишет: *«Творчество Кобо Абэ противоречиво, но никоим образом его не отнесешь к литературному плоскогорью. Это – художник определенного социального и духовного климата, певец огромного и печального города Токио»* [11].

Основная тема его творчества – поиск человеком собственной идентичности в современном мире. В процессе взросления писатель испытывает влияние западной литературы, наибольшее предпочтение отдавая работам и эссе Хайдеггера. Нельзя и не упомянуть о связи Кобо Абэ с русской литературой:

«Еще в школьные годы я был покорен творчеством двух гигантов русской литературы – Гоголя и Достоевского. Я прочел почти все написанное ими, и не один раз, и причисляю себя к их ученикам. Особенно большое влияние оказал на меня Гоголь. Переплетение вымысла и реальности, из-за чего реальность предстает предельно ярко и впечатляюще, появилось в моих произведениях благодаря Гоголю, научившему меня этому» [11].

Детские годы будущий писатель проводит в Манчжурии, где и поступает на медицинский факультет Токийского императорского университета. Абэ вынужден бросить учебу, когда его отец заболевает. Смерть отца ознаменовала наступление тяжелого времени для семьи писателя. Абэ с успехом восстанавливается в университете и вскоре получает диплом.

Несмотря на почетное в Японии звание «врача», он наотрез отказывается работать в этой сфере. Так начинается писательский путь Кобо Абэ.

Свою карьеру Абэ начинает с публикации романа «Глиняные стены» (粘土塀), который рассказывает историю человека, отринувшим общество и ушедшем в странствие по миру. В романе присутствуют четкие экзистенциалистские мотивы, писатель задается вопросом о функции свободы и ставит под вопрос само ее существование. Позднее произведение опубликуют отдельным изданием под названием «Указатель в конце дороги». Пополнив ряды японских писателей, Абэ вступает во многие творческие объединения, пока не создает свое собственное объединение «Век».

Абэ выступал ярким противником военных и насильственных действий, в своем поэтическом сборнике «Анонимные стихи» (1947 г.) молодой писатель от лица молодежи в послевоенный период обращается к читателям с призывом отказаться от жестокой реальности. В пятидесятые годы Абэ стоит на позициях литературного авангарда и ищет себя в политике, в результате чего вступает в Коммунистическую партию Японии, однако вскоре его оттуда исключают по причине протеста писателя против ввода советских войск в Венгрию.

Стена (壁) – роман, принесший известность Абэ в литературных кругах Японии. Он включает в себя несколько рассказов (характерно, что писатель начал свой путь с публикации романа, а только потом пробует себя в коротких рассказах) и повесть. Герой «Стены» лишается собственного имени (как герой «Чужого лица» лишается своего лица), общество отвергает его, он бесконечно одинок и опустошен. В этом романе впервые открывается любовь Абэ к метафорам. Считается, что на написание «Стены» автора вдохновили работы Кафки.

Абэ получил признание также в качестве драматурга и режиссера. Японский писатель является автором многих известных пьес, некоторые даже

были переведены на русский язык («Друзья», «Крепость», «Призраки среди нас», «Охота на рабов»). В 1973 году он основал собственный театр под названием «Студия Абэ», где и ставил свои спектакли. Японский философ и писатель считал, что именно это (охват разных жанров в своем творчестве) помогло ему понять синтетическую природу искусства. Вполне вероятно, что именно по этой причине романы Абэ напоминают пьесы. По словам писателя, творец должен уметь достучаться до души читателя, воздействовать на его эмоции. Это он считал даже важнее того, чтобы взволновать ум. В большинстве его романов можно проследить тему борьбы человека с чуждым ему окружением, а также ничтожность каких-либо попыток избежать этого столкновения, что вкуче приводит к ощущению героем чувства беспросветной безысходности. Реалии буржуазного общества не позволяют человеку самому строить свою жизнь, поэтому единственным выходом из этой тьмы может стать только изменение устройства общества, а также социальных условий жизни человека.

2.1.2 Альбер Камю

Альбер Камю (1913 – 1960 гг.) – один из наиболее ярких представителей философии экзистенциализма XX века. Философ писал в жанре так называемого французского морализма. Отвергая идею о существовании Бога, Альбера Камю относит себя к представителям атеистического экзистенциализма. Родившись в Африке, Камю покидает ее после смерти отца и переезжает в Алжир. Он с отличием заканчивает начальную школу и продолжает обучение в Алжирском лицее, где интересуется трудами таких авторов, как М. Пруст, Ф. Ницше, А. Мальро. С увлечением читает и Ф.М. Достоевского. Во время учебы происходит знаковая встреча с философом Жаном Гренье, который впоследствии оказывает влияние на становление Камю как писателя. Благодаря новому знакомому Камю открывает для себя религиозный экзистенциализм и проявляет интерес к философии Камю получил степень магистра философии, написав

произведение «Неоплатонизм и христианская мысль». Именно в это время французский писатель начинает интересоваться идеями экзистенциализма и зачитывается Кьеркегором, Шестовым, Хайдеггером и Ясперсом.

Камю оказывается перепутье, выбирая между литературой и философией, еще в самом начале своей деятельности. Он начинает с художественных эссе и постепенно переключается на философские повести, в конце концов убедившись, что литература больше подходит для выражения авторской мысли.

Нельзя отрицать огромное влияние русской культуры на становление стиля автора. В своем письме Пастернаку Альбер Камю пишет: *«Без русского XIX века я был бы ничем...»* [15].

Еще одна цитата о связи Камю с русским литературным миром:

«Для него оказались равно значимы русский классический роман XIX столетия и феномен русского терроризма XX века, поэзия первых лет русской революции и трагедия лагерного уничтожения русского народа, эпопея русского сопротивления нацизму и летопись утверждения советской диктатуры в Восточной Европе» [15].

Однако и Камю, в свою очередь, оказал влияние на мир российской интеллигенции. Начиная с публикации работ философа в журналах в середине 1960–х годов и заканчивая постановкой «Калигулы» (премьера состоялась 2011 года).

Как и Абэ, какое–то время писатель очарован идеями коммунизма, в результате чего вступает в коммунистическую партию Франции, но вскоре покидает ее, по причине протеста против политики партии в арабском вопросе.

Экзистенциальные тенденции прослеживаются и в опубликованном в 1937 году сборнике размышлений под названием «Изнанка и лицо». Помимо этого, Камю работает в подпольной газете «Combat», которую сам же и возглавляет после освобождения от немецкой оккупации. Многие свои мысли и идеи писатель выражает через злободневную публицистику, основная тема его работ – бесправие арабского населения в Алжире. Во время и после войны

Камю пишет художественно–философские сочинения и участвует в движении Сопротивления как член подпольной группы, объединившейся вокруг газеты «Combat».

Альбер Камю получает Нобелевскую премию по литературе. Более того, писатель становится самым молодым ее лауреатом. Камю получает свою награду за огромный вклад в литературу, высветивший значение человеческой совести.

2.2 История создания романов Кобо Абэ «Чужое лицо» и Альбера Камю «Посторонний»

2.2.1 Кобо Абэ «Чужое лицо»

Шестидесятые годы Абэ оказываются наиболее плодотворными в его литературной карьере. Романы этого периода («Каменные глаза», «Женщина в песках», «Чужое лицо», «Такеаки Эномото», «Совсем как человек», «Сожженная карта») отображают разочарование автора современным буржуазным обществом и его ностальгию по утраченному. Работа «Чужое лицо» (1964 г.) признана одним из лучших произведений японского экзистенциализма и занимает почетное место в мировой литературе. Название романа по–японски звучит как «*танин–но као*»(他人の顔), и слово «*танин*»

(他人) имеет следующие значения:

- 1) чужой;
- 2) странный;
- 3) неродной;
- 4) некто извне;
- 5) некто, не имеющий непосредственного отношения.

Что значит фраза «потерять лицо» в японской культуре? Это означает «опозориться» или же попасть в ситуацию, которая порицается обществом, соответственно, является недопустимой. Восстановить собственное

достоинство и оправдать себя перед обществом можно лишь одним способом – самоубийство. Неудивительно, что у японского индивида присутствует глубокий страх перед «потерей лица».

Роман «Чужое лицо» – это попытка Абэ ответить на глубокий философский вопрос «как остаться частью, при этом сохраняя свою индивидуальность?» «Чужое лицо» – часть трилогии, другие две книги, которой: «Сожженная карта» (燃え尽きた地図), «Человек–ящик» (箱男).

Японский писатель–гуманист Кэндзабуро Оэ называет Абэ одним из величайших писателей–экзистенциалистов за всю историю мировой литературы и ставит его в один ряд с Кафкой. Писатель утверждает, что, проживи Абэ чуть дольше, он, а не удостоенный ею Кэндзабуро, обязательно получил бы Нобелевскую премию.

2.2.2 Альбер Камю «Посторонний»

Повесть «Посторонний» (1942), философское сочинение «Миф о Сизифе» (1942), роман «Чума» (1947) – все были написаны в период Второй мировой войны.

«Счастливая смерть» (1938 г.) – роман, который стал предвестником «Постороннего», так как в нем перекликаются не только затрагиваемые экзистенциалистские мотивы, но даже имена главных героев звучат одинаково (однако их написание несколько различно). Альбер Камю не просто заимствует сюжет из первого романа, он берет оттуда целые куски текста. Стоит отметить, что писатель выступает против публикации книги «Счастливая смерть», книга вышла в свет уже после смерти философа.

Метод автора считается схожим с методом Ницше – игра интуиции и логики, афористичный стиль. В заметках Камю можно найти абсолютно разные названия книги, например:

- 1) «Обыкновенный человек»
- 2) «Счастливый человек»
- 3) «Безразличный»

Дословный перевод с окончательного французского названия художественного текста «L'Étranger» звучит как:

- 1)«Чужак»;
- 2)«Инородный»;
- 3)«Чужой»;
- 4)«Посторонний».

Камю потратил около трех лет на написание «Постороннего», еще два года ушло на публикацию. Произведение было написано в 1940 году, увидело свет в июле 1942 года в столице Франции и мгновенно завоевало обширную аудиторию читателей, вызвав при этом бурные дискуссии. Современники автора «Постороннего» назвали это произведение одним из самых читаемых в стране того времени. Немного после Камю завоевал любовь и иностранных читателей. «Посторонний» получил немало наград и вошел во множество почетных списков, включая «фонд золотой критики».

Тем не менее, нет единого мнения о том, к какому жанру принадлежит произведение: роман это или повесть. Традиционно «Посторонний» считается воплощением творческого манифеста французского писателя. Камю проповедует абсолютную свободу, рассуждая о том, насколько случайно и независимо от него самого складывается судьба человека. Лучшее, что он может сделать, – это попытаться приспособиться к обстоятельствам. Название книги указывает на характерную особенность главного героя: он будто бы наблюдает за происходящим со стороны, не являясь участником событий. Он может уйти в любой момент, здесь он временно наблюдает за окружающей действительностью, равнодушно и без каких-либо эмоций. Он всего лишь прохожий, которому нет дела до происходящего. Альбер Камю долго работал над созданием образа главного героя. В 1937 году писатель делает заметки:

«Самый опасный соблазн: не походить ни на кого» [8].

Отличие от других, желание не подражать обществу Камю называет «опасным», вокруг чего и строится сюжет «Постороннего».

Еще одна запись (1937):

«Рассказ: человек, который не хочет оправдываться. Он предпочитает мнение, которое о нем сложилось» [8].

В других писатель обозначает план будущей повести и ее трех частей:

«В первой части — прежняя жизнь героя, вторая часть — игра, в третьей — нежелание идти на компромисс и истина в природе» [8].

Первые предложения повести «Посторонний» в заметках Камю появляются в 1938 г:

«Сегодня умерла мама. Или, может быть, вчера, не знаю. Я получил телеграмму из богадельни: «Мать скончалась...» [8].

Эти же слова в неизменном виде появятся в окончательном варианте произведения в его первом абзаце.

Первое издание «Постороннего» насчитывало всего 4400 экземпляров. Поскольку повесть была опубликована во время нацистской оккупации Франции, была вероятность, что книга подвергнется цензуре, но представители оккупационных властей посчитали, что в ней не было ничего революционного, поэтому она была опубликована в исходном варианте. Тем не менее, роман был хорошо принят в антинацистских кругах в дополнение к статье Жан-Поля Сартра «Explication de L'Étranger» [28]. Переведенный четыре раза на английский, а также на множество других языков, роман долгое время считался классикой литературы XX века.

2.3 «Разрушение личности» – основная сюжетная линия романа

Главная сюжетная линия – разрушение личности – является общей чертой произведений «Чужое лицо» и «Посторонний».

Произведение «Чужое лицо» – это история человека, который в прямом смысле слова лишился своего лица. Из-за несчастного случая в лаборатории на лице главного героя образовались ужасные шрамы, и он убежден, что внешнее уродство обрекает его на одиночество. После происшествия герой хочет восстановить физическую близость с женой, но, так как делает это

слишком грубо и резко, та его отталкивает. В этом он винит свое уродство. Социальная жизнь героя нарушилась: прохожие стараются не смотреть на его лицо, коллеги пытаются делать вид, будто бы ничего не произошло, однако герой то и дело ловит на себе их жалостливые взгляды.

«Мое несчастье останется только моим, и я ни с кем не смогу им поделиться. Поэтому кто угодно может без твоего угрызения совести игнорировать меня. А мне не позволено даже протестовать» [12].

Таким образом, герой приходит к идее создать маску, которая смогла бы заменить ему лицо и помогла бы наладить отношения с другими людьми.

«Наступит ли тот момент, когда я смогу осуществить свою мечту — начать новую жизнь в образе другого человека?» [12]

Герой уезжает в Осаку, где снимает квартиру и, страдая от одиночества, решает надевать на изуродованное лицо маску. Будучи талантливым ученым, он хочет создать ее сам. В процессе создания маски герой случайно оказывается на выставке масок театра «Но». Он ловит себя на мысли, будто бы черты масок подвижны, но осознает, что на самом деле это не более чем игра света. В зависимости от зрителя, от его выбора, каждый видит разные выражения масок, когда последние остаются всегда статичными.

Герой приходит к идее создать маску такого типа, который бы удовлетворил самого близкого ему человека – жену. После недолгого анализа он решает, что жене больше всего понравится «негармоничный, экстравертный тип» мужчины, то есть лицо волевого и деятельного человека. Мы наблюдаем за противоречивостью желаний героя, который, с одной стороны, хочет восстановить отношения с женой, с другой же – стремится отомстить ей.

Маска получилась настолько похожей на настоящее лицо, что никто бы ни усомнился, что под ней еще одно обезображенное лицо героя. С этого момента начинается раздвоение личности героя на «я» и «маска». «Маска» – это мужчина в темных очках, носящий бороду и совершающий то и дело самые эксцентричные поступки, будь то покупка запрещенного законом духового

ружья или игрушки йо-йо. «Я» – это страдающий от одиночества человек. Поначалу герой считает лицо лишь оберткой, скрывающей главное, – внутренний мир. Но затем он осознает, что недооценил роль лица. Надевая маску, герой задумывается над тем, что она позволяет предстать совершенно другим человеком и потому совершать самые дерзкие преступления. Считая лицо мостиком, связывающим людей, герой понял, что, убирая лицо, он скрывает душу.

«Психологически я страдал оттого, что маска не составляет со мной единого целого, но физически мне было неприятно слишком тесное соприкосновение с ней» [12].

Под прикрытием маски герой изменяет самому себе со своей женой, вследствие чего страдает от ревности.

«Косметика... изготовление лица... оно, естественно, представляет собой отрицание настоящего лица. Отважное усилие — изменив выражение лица, постараться хоть на шаг приблизиться к чуждому человеку. Но когда косметика приносит ожидаемый эффект... могут ли женщины не испытывать тогда ревность к этой косметике? Почему даже самая ревнивая женщина никак не реагирует на чуждого человека, захватившего ее лицо?» [12]

Своеобразный роман жены с «маской» длится три месяца. Герой начинает писать записки, чтобы разрушить этот треугольник, так как воспринимает любовную связь маски с женой как измену. Покончив с записками, он просит жену прийти в квартиру, которую герой снимал продолжительное время в тайне от супруги.

Жена героя идет в квартиру, где находит три тетради, в которых главный герой описывал свои мысли, начиная со взрыва в лаборатории и заканчивая сегодняшним днем. В конце последней тетради герой сообщает, где лежит его маска, и говорит, что жена может делать с ней все, что ей будет угодно. Далее герой описывает, как сидел дома и терпеливо ждал, пока его супруга читала тетради. В конце концов, не дождавшись возвращения жены, он едет в

квартиру, однако никого там не обнаруживает, только письмо лежит на столе. В письме жена пишет, что с первой минуты знала о том, кто скрывается под маской. Жена обличает героя в его эгоизме и говорит, что тот слеп и не желает знать никого, кроме себя. Более того, его поведение она воспринимает как издевательство над ней. Закончив читать письмо жены, герой чувствует, будто бы его все это время водили за нос. Он решает воспользоваться маской последний раз. Надев на себя маску и взяв в руки купленный ранее духовой пистолет, герой прячется за углом, поджидая жену. Вслушиваясь в приближающийся звук шагов, он сам не может ответить на вопрос, как поступит. Это решится в последнее мгновение, когда жена окажется на расстоянии выстрела. Он ненавидит людей. Последние его слова:

«Больше никогда писать не смогу. Писать нужно, видимо, только тогда, когда ничего не случается» [12].

В «Постороннем» повествование ведется от лица тридцатилетнего француза, живущего в колониальном Алжире. Как и в романе «Чужое лицо», имя главного героя не упоминается, однако известна его фамилия – Мерсо.

Роман «Посторонний» начинается с того, как Мерсо отправляется на похороны своей матери, которую он три года назад поместил в богадельню, будучи не в состоянии содержать мать на свое скромное жалованье. Он отказывается взглянуть на покойную в последний раз, спокойно пьет кофе с молоком и курит, а потом засыпает. Мерсо с абсолютно равнодушным лицом хоронит мать под обжигающим солнцем и возвращается в Алжир. На следующий день у моря Мерсо встречает бывшую машинистку Мари из своей конторы. В тот же вечер она становится его любовницей. Позже Мерсо встречает соседей: грубого и ворчливого старика Саламано с его собакой и Раймона Синтеса, известного сутенера. Раймон просит Мерсо об услуге. Он хочет, чтобы тот написал письмо бывшей девушке Синтеса, чтобы заманить ту на свидание, где сутенер бы ее избил, так как та ему изменила. Вскоре после

этого главный герой становится свидетелем ссоры Синтеса с любовницей и на суде соглашается выступить свидетелем в его пользу.

Раймон приглашает Мерсо и его девушку Мари провести выходные на берегу моря у своего приятеля Массона. Возле автобусной остановки герои наталкиваются на двух арабов, один из которых – брат бывшей девушки Раймона, которую последний недавно избил. Один из них ранит Раймона ножом, после чего арабы спасаются бегством. Чуть позже, во время отдыха, Раймон, Массон и Мерсо приходят на пляж, где вновь встречаются с теми же арабами. Раймон решает отдать Мерсо револьвер, но видимых причин для ссоры нет. Друзья оставляют Мерсо одного, после чего он достает револьвер и стреляет в араба.

Мерсо арестован, следствие продолжается одиннадцать месяцев. После долгого допроса свидетелей (директора, сторожа богадельни, а также приятелей Мерсо) прокурор выносит следующий вердикт: у Мерсо нет души, ему недоступны человеческие чувства, неведомы никакие принципы морали. Прокурор требует для него смертной казни. Адвокат Мерсо, напротив, называет его честным человеком и хорошим сыном, который содержал свою мать, пока это было возможно, и погубившим себя в минутном ослеплении. Председатель суда оглашает приговор: Мерсо отрубят голову публично, на площади. Перед казнью в камеру Мерсо приходит священник. Наотрез отказываясь разделять иллюзии загробной жизни, Мерсо впервые выходит из полусонного равновесия и впадает в неистовство.

2.4 «Исповедальная» форма повествования как способ отражения экзистенциального мировосприятия

«Чужое лицо» и «Посторонний» имеют форму рассказа–исповеди, что роднит оба произведения. Однако метод исповедования и адресат весьма различны. Начнем с произведения Кобо Абэ. Главный герой исповедуется перед близким ему человеком – перед своей женой. Свою исповедь он решает облечь в рассказ, который делит на три тетради. Последовательность

тетрадей по цвету обложек: черная, белая, серая. Сам герой утверждает, что *«между цветом и содержанием нет, конечно, никакой связи...выбрал их наугад, просто чтобы легче было различать»* [12]. Однако читатели могут проследить некоторые паттерны, характерные для отдельных тетрадей.

Начнем с черной тетради, где герой описывает свое физическое и психологическое состояние после совершенного взрыва. В результате несчастного случая на лице образуются шрамы, которые он вынужден скрывать бинтами. Герой убежден, что его уродство, именно внешнее уродство, преградило ему путь к социальным связям как с незнакомцами, так и с близкими людьми, например, женой. Путем долгих размышлений он приходит к выводу, что общество обращается с его субъектами так, словно лицо и душа находятся в совершенно определенной взаимосвязи. Герой обрекает себя на одиночество. Его мысли пропитаны чувствами обреченности и безнадежности. Черный цвет тетради кажется закономерным отображением настроения героя.

Белая тетрадь повествует о создании маски и ее первом использовании. Наверняка, именно чувство эйфории и принадлежности к обществу подтолкнули героя к этому цвету.

Серая тетрадь рассказывает о личностном кризисе. Герой пытается понять, чем именно является маска – частью его самого или же инородным субъектом. В конце рассказа он принимает маску и сливается с ней, смешивая себя (черное) и маску (белое) в единое целое. Конец «Чужого лица» открытый, Абэ обрывает повествование до того, как главный герой решается совершить преступление. Японский писатель и философ дает ему возможность отступить, хотя отступать тому и некуда, помимо погружения в полное расщепление своей личности.

Выбрав для своего романа подобную концовку, Абэ обращается к японской литературной традиции, в которой незавершенность считалась лучшим финалом, а раздробленность – самым подходящим способом для выражения бытия. Тем не менее, этот прием связывает произведение Абэ

также и с западным творчеством. Западные экзистенциалисты часто подчеркивали незавершенность существования, непрерывного становления бытия. По мнению многих писателей, это превращает жизнь в нескончаемое приключение.

Роман японского писателя имеет общие черты с творчеством Ф.М. Достоевского, у которого, по словам М.М. Бахтина, *«неопределенность, нерешенность являются главным предметом изображения. Ведь он всегда изображает человека на пороге последнего решения, в момент кризиса незавершенного и непредопределимого поворота его души»* [4]. Более того, и сочинения Достоевского, и произведения Абэ обладают многоплановостью. Персонаж японского писателя, как и герои русского философа, непрерывно пытается перенять на себя чувства, эмоции, мнение и позицию окружающих.

Повесть «Посторонний» можно разделить на три смысловые части, о чем писал сам Камю. Первая рассказывает предысторию жизни героя: кем он является, чем занимается и в каких обстоятельствах живет. Читатель имеет возможность понаблюдать за времяпровождением Мерсо, живущего «здесь и сейчас», что делает его подлинным носителем экзистенциального мышления. Простому обывателю его поведение может показаться нелепым и абсурдным: герой идет заниматься сексом после похорон матери, отвергает предложение о повышении, решает жениться на нелюбимой. Мерсо безропотно принимает все жизненные перипетии, полагаясь только на свои внутренние порывы.

Во второй части Камю рассказывает про убийство, совершенное героем. И все же самой важной является последняя, третья. В ней Мерсо отказывается подчиниться морали, господствующей в обществе, выбирая оставить все, как есть. Здесь Камю очень удачно раскрывает нам степень общественно абсурда, то, насколько общество испорчено и пропитано фальшью. Например, судью совсем не волнует справедливость, напротив, он печется только о том, как исход дела скажется на его профессиональной репутации.

«Посторонний» написан от первого лица, короткими предложениями, в прошедшем времени. Читатель смотрит на события глазами главного героя и по этой причине легко отождествляет себя с ним. В отличие от «Чужого лица», герой романа «Посторонний» не рефлексивен и не анализирует. В конце рассказа, когда к Мерсо приходит священник и предлагает тому исповедоваться, оправдать себя перед ним и богом, герой отвергает эту возможность и впадает в ярость. В повести нет никакого упоминания о его мыслях или чувствах. Напротив, весь рассказ ведется путем описывания механических действий и физических ощущений.

Можно сказать, что роман описывает состояние, которому французский социолог и философ Эмиль Дюркгейм (1858—1917 гг.) дал название «аномия», то есть апатичное, отстраненное поведение отдельных личностей по отношению к обществу и его традиционной системе ценностей по причине их устарелости и неспособности найти ответы на новые вопросы.

Французский писатель и философ Жан Гренье (1898—1971 гг.), комментируя сюжет «Постороннего», отмечает воздействие Кафки на атмосферу повести. В своем письме к Гренье Камю отвечает:

«Я учился у Кафки духу, но не стилю» [5]. Действительно, стили Камю и Кафки отличны, однако одинакова их манера создавать произведение как притчу с заключенным в нее глубоким философским смыслом.

2.5 Противопоставление «Я» и «Мир» как основная тема романов Кобо Абэ «Чужое лицо» и Альбера Камю «Посторонний»

«Посторонний»

2.5.1 Эгоцентризм персонажей романов «Чужое лицо» и «Посторонний»

Альбер Камю и Кобо Абэ оба выбрали тему противопоставления «Я» и «Мир» в качестве центральной в своих произведениях. Противопоставление «себя» и «окружающего мира» героев Альбера Камю и Кобо Абэ приводит к разрушению личности героев. Однако если персонаж романа «Чужое лицо» в

своих тетрадах описывает путь разрушения, тем самым оправдывая себя, то Камю изображает полностью замкнувшуюся на себе личность, то есть уже сформировавшегося эгоцентрика.

Абэ тоскует по идеализированному прошлому с его человеческими отношениями, зиждившимися на буддийско–конфуцианской традиции, которые автор считает более подлинными, чем ценности, навязанные Америкой. Абэ обличает зло современного буржуазного общества, бессилие, ничтожность человека, столкнувшегося лицом к лицу с этим обществом. В романе «Чужое лицо» чувствуется ностальгия по традиционному японскому укладу. Следовательно, герой становится эгоцентриком, отвергая традиции и погружаясь в буржуазную культуру. Более того, он становится злодеем, способным навредить другим людям и наделенным многими пороками, например, расизмом.

«Мы желтая раса, но мы не были желтой расой от природы, – говорит герой. – Впервые мы превратились в желтую расу благодаря тому, что были названы так расой с другим цветом кожи» [12].

Герой направляется в корейский ресторан. Наблюдая за людьми в помещении, он ловит себя на мысли, что испытывает некую родственность с этническим меньшинством. Что он, отвергаемый обществом из-за потери лица, и они, отвергнутые из-за своей национальности, имеют общие корни. Герой приходит к выводу, что до этого момента был одним из тех, кто дискриминировал корейцев, соответственно, он – расист. И *«сам тот факт, что я искал убежища среди этих людей, был не чем иным, как перелицованным предрассудком» [12].*

Спрятав лицо, герой готов на самые ужасные поступки и даже преступления. Таким образом, мы приходим к выводу, что, закрыв свое лицо, герой прячется от собственной совести. Носитель крайней степени эгоцентризма для Абэ и японцев – замкнувшийся на себе индивид, идущий против общества, представляющий непосредственную для него и системы

опасность. Отсутствие совести же является толчком тому, что индивид вступает в противостояние «я–общество».

В отличие от своего западного двойника, герой Камю является уже окончательно сформировавшимся эгоцентриком. По мнению философа, развитие эгоцентризма неминуемо ведет к распаду личности из-за чего Мерсо предстает перед нами опустошенным и закрытым. Герой не занимается саморефлексией, он не задается вопросами «кто есть я?», «зачем я существую?» Он не чувствует принадлежности к обществу (однако явно ощущает единство с природой, конкретнее, с солнцем). В отличие от героя «Чужого лица» Мерсо не нуждается в том, чтобы другие признавали его существование. Он абсолютно самодостаточен. Герой «Постороннего» кажется абсолютно безэмоциональным, апатичным, отстраненным, ему не интересно общество, он не хочет быть его частью. И именно в этом он является эгоцентричной личностью. В финальной части, где описывается суд над Мерсо, его судят не столько за его преступления, сколько за равнодушие и безучастие.

«Будут судить его за убийство, но пошлют на смертную казнь только за то, что он не плакал на похоронах матери» [10].

Мы приходим к выводу, что эгоцентричная личность в Японии – личность, замкнувшаяся на себе и противопоставляющая себя обществу, тогда как эгоцентричная личность на Западе – личность равнодушная, апатичная. Нагляднее всего эгоцентризм личности можно проследить в позициях героев по отношению к другим персонажам.

2.5.1.1 «Посторонний» герой Альбера Камю

За несколько лет до создания романа «Посторонний» Камю в своих записях пишет следующие два слова: «Солнце и смерть». Два этих слова ложатся в основу имени главного героя: Meursault [14]. «Meurs» – одна из форм глагола «mourir» и переводится «умри». «Sault» – содержит очень древний

корень, восходящий к праиндоевропейскому слову *séhw*, «солнце». Одноименного персонажа мы встречаем в другой повести Камю «Счастливая смерть».

Владимир Ерофеев, описывая семантику имени, комментирует: *«В первом романе герой носит фамилию Мерсо (Mersault), то есть в ее основании плещется море (mer), в «Постороннем» фамилия Meursault обещает смерть, она смертоносна (meurs — «умри»)»* [16].

После выхода повести «Посторонний» критики охарактеризовали Мерсо как человека «со слабым характером». В своих «Записных книжках» Альбер Камю отвечает, что его поведение, напротив, объясняется силой героя.

«Глупцы, они думают, что отрицание – свидетельство беспомощности, а это осознанный выбор» [8].

Камю убеждает критиков, что Мерсо виновен только в своем желании следовать правде. Он рискует потерять любовницу, когда прямо заявляет о своей нелюбви к ней, он окружен непониманием и упреками, когда отказывается изображать скорбь на похоронах матери, его даже отправляют на смертную казнь, потому что герой отказывается врать, изображая раскаяние за содеянное.

Альбер Камю комментирует:

«Его просят признать, что он «раскаивается в своем преступлении» – по общепринятой формуле. Он же отвечает, что испытывает скорее досаду, нежели сожаление. Это уточнение стоит ему жизни» [8].

Примечательно, что скорая гибель не кажется трагедией для Мерсо. В конце повести он говорит:

«Как будто недавнее мое бурное негодование очистило меня от всякой злобы, изгнало надежду и, взирая на это ночное небо, усеянное знаками и звездами, я в первый раз открыл свою душу ласковому равнодушию мира. Я постиг, как он подобен мне, братски подобен, понял, что я был счастлив и все еще могу назвать себя счастливым» [10].

Даже приговоренный к смерти, Мерсо отказывается притворяться. Валерий Есипов, автор статьи «Он тверже своего камня» сравнивал «Постороннего» с Сизифом из эссе Камю «Миф о Сизифе»:

«Мерсо явлен для того, чтобы своим равнодушием подчеркнуть казенную ритуальную ложь, пронизывающую благопристойное цивилизованное общество... Это вызов небу, всему миропорядку, утратившему смысл» [7].

Такое название статьи намекает, что автор относится к Сизифу и Мерсо как к личностям с очень прочным внутренним стержнем. Камю идет немного дальше в сравнении и заявляет, что его герой похож на Иисуса:

«Я пытался изобразить в лице моего героя единственного Христа, которого мы заслуживаем» [8].

Однако такое стремление героя следовать правде делает его бесконечно одиноким. Последние слова Мерсо перед смертью пронизаны горькой иронией и ощущением полной покинутости:

«Для полного завершения моей судьбы, для того, чтобы я почувствовал себя менее одиноким, мне остается пожелать только одного: пусть в день моей казни соберется много зрителей и пусть они встретят меня криками ненависти» [10].

2.5.1.1.1 «Бунт» героя романа «Посторонний»

Альбер Камю, создатель романа «Посторонний», утверждает, что бунт личности – естественное состояние. По его мнению, *«для того чтобы жить, человек должен бунтовать»*, однако необходимо это делать, не забывая о благородных целях, ради которых бунт и совершается.

Мерсо, в отличие от своего друга Раймона, не бунтует против общества в открытую. Он отвергает общество, его традиционные ценности и отказывается вступать в противостояние с ним. Другими словами, его бунт является метафизическим, представляющим собой *«восстание человека против всего мироздания»*. В метафизическом бунте формула *«Я бунтую,*

следовательно, мы существуем», характерная для обычного бунта, меняется на формулу *«Я бунтую, следовательно, мы одиноки»* [9]. Такой бунт метафизичен, поскольку оспаривает конечные цели людей и вселенной.

Бунт Мерсо приводит героя к совершению насильственного преступления. Размышляя о возможности и правомерности применения насилия во время бунта, Камю отвергает идеи пацифизма, считая, что *«абсолютное ненасилие пассивно оправдывает рабство и его ужасы»*. Философ пишет:

«В этом мире действует один закон — закон силы, и вдохновляется он волей к власти, которая может реализовываться с помощью насилия» [9].

Но в то же время философ не был и сторонником чрезмерного насилия, или же *«насилия ради насилия»*, которое совершается, когда субъект забывает о цели своего бунта. Мыслитель полагал, что *«эти два понятия нуждаются в самоограничении ради собственной плодотворности»*.

Таким образом, несмотря на свою явную симпатию к герою, Альбер Камю признает, что метод, который Мерсо избрал для выражения бунта, является деструктивным, опасным для общества и, следовательно, — аморальным и непростительным.

2.5.1.2 «Чужое лицо» Кобо Абэ

Характерно, что об имени и о «подлинном Я» героя книги «Чужое лицо» ни читатели, ни сам он ничего не знают. Имя, сущность и даже истинное лицо героя растворяются где-то в многоступенчатой рефлексии.

«То, что лежит мертвое в шкафу, — говорит ему жена, — не маска, а ты сам... Вначале с помощью маски ты хотел вернуть себя, но с какого-то момента ты стал смотреть на нее лишь как на шапку-невидимку, чтобы убежать от себя. И поэтому она стала не маской, а другим твоим настоящим лицом» [12].

Трагедия героя «Чужого лица» не в его внешнем уродстве, а во внутренней пустоте, в связи с которой герой не может поддерживать длительные и глубокие социальные связи.

«Тебе нужна не я – тебе нужно зеркало. Любой посторонний для тебя не более чем зеркало с твоим отражением. Я не хочу возвращаться в эту пустыню зеркал» [12].

Тот, для кого другие только зеркала, рискует не увидеть в них собственного изображения, что напоминает Эразма Спиккера из одноименной новеллы Гофмана.

Однако герой «Чужого лица» под причиной своей неспособности поддерживать человеческие связи видит не собственную эгоцентричность и внутреннюю пустоту, а потерю лица, что приводит его к созданию маски. В процессе ее изготовления герой бессознательно воплощает в маске черты своего «истинного Я». Характерно, что в конфликте маски и «подлинного Я» маска, обычно выступающая как отрицательная сила, почти всегда выходит победителем.

Подобный конфликт объясняется тем, что в одной личности нередко сосуществуют противоречащие себе ценности. Сам человек не всегда может обозначить какие из этих ценностей являются его собственными, а какие – навязанными извне. Победа маски над личностью может означать, что ценности маски являются подлинными, тогда как ценности героя – иллюзорными. Однако герой отвергает маску как часть себя, а, соответственно, отказывается принимать ее ценности как свои собственные. Таким образом, мы наблюдаем, как герой распадается на «множественные личности».

Понятие «множественные личности» впервые ввели психиатры, первый случай распада на множественные личности задокументировал алхимик и философ Парацельс. Стоит отметить, что идея «Я», которому должно соответствовать единое самосознание, уже давно подвергается сомнениям многими философами и социологами, так как вполне естественно, что, для

существования в обществе, индивид испытывает необходимость создавать несколько «внешних ролей».

«Расщепленный на множество кажущихся одинаково внешними ролей, буржуазный индивид испытывает дефицит стабильности, человеческого тепла и не знает, в чем его подлинное «Я». Он ищет путь, который наладил бы его отношение с окружающим миром и старается любой ценой быть похожим на других. Такая личность—конформист удивительно легко поддается влияниям извне, таким образом, не только окружающие ее люди, но и сама личность не знает, в чем же состоит ее подлинное «Я». Если психологический механизм личности, «ориентируемой изнутри», можно сравнить с гироскопом, то личность, «ориентирующаяся на других», как бы имеет внутри радар, чутко реагирующий на любые внешние сигналы» [6].

Высока доля вероятности, что Кобо Абэ заинтересовался этой темой благодаря ее схожести с восточно—философскими канонами. Потому как идея «переключения» между «закрытым Я» и «открытым Я» встречается в йоге, дзэн—буддизме, суфизме и др.

Тема «множественных личностей» является до сих пор не до конца изученной как в психиатрических кругах, так и среди философов, а, следовательно, сохраняет свою уникальность и по сей день.

2.5.1.3 Противостояние личности и общества

Для экзистенциалистской литературы является естественной тема противопоставления личности и общества. Идейный предшественник экзистенциализма Блез Паскаль (1623—1662 гг.) писал:

«Человек — это сплошное притворство, ложь, лицемерие не только перед другими, но и перед собой. Он не желает слышать правду о себе, избегает говорить ее другим. Люди ненавидят друг друга — такова их природа» [3].

«Конфликт есть первоначальный смысл бытия для другого», — три века спустя поддерживает идеи Паскаля его соотечественник Жан Поль Сартр [20].

У Ясперса отношения между людьми – коммуникация, свидетельствующая о тотальном одиночестве каждого индивида. Хайдеггеровское совместное бытие людей раскрывается в сфере равнодушия и чуждости.

В своем отношении к обществу, к другим персонажам Мерсо кардинально отличается от героя Абэ. Он не нуждается в подтверждении своего существования, ему безразлично, находится рядом кто-то или нет. Мерсо не знакомо желание быть причастным к чему-то, быть частью чего-то большего, чем он сам. Отсутствие подобного желания, с одной стороны, избавляет героя от переживаний, с другой же, лишает его жизнь эмоциональной насыщенности. Герою Камю все безразлично, его мир сер.

«Вечером за мной зашла Мари. Она спросила, думаю ли я жениться на ней. Я ответил, что мне все равно, но если ей хочется, то можно и пожениться. Тогда она осведомилась, люблю ли я ее. Я ответил точно так же, как уже сказал ей один раз, что это никакого значения не имеет, но, вероятно, я не люблю ее.

– Тогда зачем же тебе жениться на мне? – спросила она.

Я повторил, что это значения не имеет и, если она хочет, мы можем пожениться. Кстати сказать, это она приставала, а я только отвечал» [10].

Мари – это образ обывательской жизни и мещанских ценностей. Приверженка традиционных взглядов, она мечтает найти семейное счастье с Мерсо. Через взаимоотношения Мерсо с Мари можно наблюдать его взаимоотношение с обществом в целом. Мерсо не бросает вызов социуму, не вступает с ним в конфронтацию. Он принимает все, что Мари и общество могут предложить ему, оставаясь при этом абсолютно безучастным. Образ главного героя сильно отличается от образа Раймона, друга Мерсо. Раймон и Мерсо в определенном смысле двойники. Раймон понимает пустоту души Мерсо. Но он пытается заполнить эту пустоту страстями и запретными развлечениями. Герой поднимает руку на женщину, пользуется оружием.

Поведение Раймона – это бунт против правил, против общества, против законов государства. В этом он несколько схож с героем «Чужого лица».

Специфика героя «Чужого лица» в том, что он жаждет быть частью общества, но не может из-за внутренней пустоты. Это и является главным мотивом создания маски. Герой ищет себя в других, смотрит на себя чужими, а не своими глазами. После же взрыва его связь с людьми нарушилась: прохожие вежливо отводят взгляд от его лица, сослуживцы старательно делают вид, будто ничего не произошло, дети начинают плакать, если видят его. У Абэ не только люди враждебны друг к другу, но и толпа в целом враждебна каждому человеку в отдельности. Чтобы восстановить связь с людьми, герой хочет сделать маску, которая заменила бы ему лицо. Даже тип лица для маски он выбирает с позиции близкого человека – жены. *«Любовь срывает маски, и поэтому нужно стараться надеть маску для любимого человека. Ведь если не будет маски, не будет и счастья срывать ее»* [12].

Чтобы привыкнуть к маске, герой «выгуливает» ее.

«Самый быстрый способ привыкнуть самому — приучить других» [12].

Он заходит в табачную лавку, общается с умственно отсталой девушкой, покупает ей игрушку, идет в корейский ресторан. Герой «Чужого лица» не может принять свою новую личность, пока ее не примет общество, он оказывается в опасной зависимости от оценки социума, что и приводит его личность к разрушению. Японский эгоцентрик представляется человечнее своего западного собрата – героя Камю.

Таким образом, можно прийти к выводу, что главная сюжетная линия (разрушение личности) – общая черта произведений «Чужое лицо» и «Посторонний». Причина разрушения также одна – отчуждение от общества. Однако если общество отвергает героя «Чужого лица» из-за его безобразных шрамов, то герой «Постороннего» сам отвергает общество. Быть «вне» общества – один из глубочайших страхов любого японца, поэтому мы, читатели, можем наблюдать, как герой ожесточается и становится

потенциально опасным для общества, которое отвергло его. По сравнению с ним, герой «Постороннего» действительно совершает преступление, но судят его за моральные качества, конкретнее – отсутствие таковых. Быть эгоцентричной личностью в Японии значит быть отличной от общества, тогда как быть эгоцентричной личностью на Западе значит быть личностью равнодушной.

Вывод по Главе 2

Кобо Абэ (1924 – 1993 гг.) и Альбер Камю (1913 – 1960 гг.) – одни из наиболее ярких представителей японского и, соответственно, европейского экзистенциализма. Одна из основных тем их творчества — поиск человеком собственной идентичности в современном мире. В творчестве Кобо Абэ прослеживается влияние западных философов, в особенности Хайдеггера. Наибольшее впечатление на философа производила русская классика с ее вопросами бытия и поисками смысла жизни. Очевидным является влияние русской культуры и на творчество Альбера Камю.

«Чужое лицо» и «Посторонний» имеют форму исповеди–рассказа, что роднит оба произведения. Однако метод исповедования и адресат различны. Главный герой «Чужого лица» исповедуется перед близким ему человеком – перед своей женой. Повесть «Посторонний» написана от первого лица короткими ясными фразами в прошедшем времени. В отличие от «Чужого лица» герой романа «Посторонний» не исповедуется, не рефлексировать и не анализирует. В повести нет упоминания о его мыслях или чувствах. Весь рассказ ведется путем описывания механических действий и физических ощущений.

Главная сюжетная линия – разрушение личности – является общей чертой произведений «Чужое лицо» и «Посторонний». Причина этого разрушения заключается в отчуждение от общества. Однако если общество отвергает героя «Чужого лица», то герой «Постороннего» сам отвергает общество. Его судят не за преступление против общества, а за моральные

качества, а точнее – их отсутствие. «Посторонний» не ищет себя в других, наоборот – он отталкивает их от себя. Особенность же героя «Чужого лица» в том, что он жаждет быть частью общества. Уход от людей означает потерю самого себя. Это и является главным мотивом создания маски.

Эгоцентризм – центральная тема произведений «Чужое лицо» и «Посторонний». Но если герой романа «Чужое лицо» в своих тетрадях описывает путь разрушения, тем самым оправдывая себя, то Камю изображает уже сформировавшегося эгоцентрика. Через анализ отношений главных героев «Чужого лица» и «Постороннего» к другим героям, мы приходим к выводу, что эгоцентричная личность в Японии – личность, противопоставляющая себя обществу, тогда как эгоцентричная личность на Западе – личность равнодушная, апатичная, «пустая». Произведения обоих писателей имеют глубокое философское наполнение идеями экзистенциализма.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе мы рассмотрели историю развития философии экзистенциализма в Европе, определили тенденции развития экзистенциализма в японской культуре и выявили влияние западных мыслителей–экзистенциалистов на формирование экзистенциалистских концепций в Японии.

В связи с этим мы определили, что появление в Японии экзистенциализма приходится на конец XIX века. Несмотря на то, что многие японские мыслители воспринимают новые тенденции Запада как угрозу традициям, экзистенциализм приживается благодаря своей родственностью с идеями буддизма. Сочинения и работы Жан–Поль Сартра и Мартина Хайдеггера становятся основой для формирования уникального японского экзистенциализма.

Киотская школа, под руководством Нисиды Китаро, становится центром развития экзистенциализма в Японии. Нисида Китаро и Танабэ Хадзима – одни из наиболее известных участников Киотской школы, которые повлияли на возникновение оригинального пути развития японской философии экзистенциализма. Многие свои идеи и концепции они брали из философии Жан Поль Сартра и Мартина Хайдеггера, адаптировав их под реалии японского общества и культуры.

После Второй мировой войны экзистенциалистские мотивы начинают находить свое место в японской литературе. Фтабатэй Симэй, Куникида Doppo, Нацумэ Сосэки, Акутагава Рюноске, Кобо Абэ – имена писателей–экзистенциалистов Японии, чьи произведения известны и за пределами страны.

Целью данной работы было рассмотреть воплощение идей философии экзистенциализма в работах Альбера Камю «Посторонний» и Кобо Абэ «Чужое лицо». В связи с чем мы провели сравнительный анализ романов Альбера Камю «Посторонний» и Кобо Абэ «Чужое лицо», а также показали

специфику воплощения философии экзистенциализма в художественной прозе авторов.

Сравнив героя романа Кобо Абэ «Чужое лицо» с героем повести Альбера Камю «Посторонний», мы увидели различие переживаний «экзистенциальной личности» на Западе и в Японии. Герой «Чужого лица» жаждет быть частью общества и старается всячески подстроить себя, чтобы достичь своей цели. Герой «Постороннего» же равнодушен как к самому себе, так и к обществу. Ему нет нужды перед ним оправдываться, и он отвергает эту возможность, как только она появляется. Обе личности являются эгоцентричными. Однако если японский эгоцентрик замыкается в многоступенчатой саморефлексии, то западный эгоцентрик замыкается в своей апатии.

Альбер Камю в своей работе «Посторонний» затрагивает тему бунта и его правомерности. Герой повести отказывается вступать в противостояние с обществом, то есть его бунт является метафизическим или экзистенциалистским, представляющим собой *«восстание человека против всего мироздания»*. В метафизическом бунте формула *«Я бунтую, следовательно, мы существуем»*, характерная для обычного бунта, меняется на формулу *«Я бунтую, следовательно, мы одиноки»*.

Герой «Чужого лица» указывает на заинтересованность автора темой «множественных личностей», которую уже не раз поднимали многие психиатры и экзистенциалисты прошлого. Переориентация с «закрытого» «Я» на «открытое» тесно связана с влиянием восточных религиозно–философских канонов (дзэн–буддизм, йога, тибетский буддизм, учения Гюрджиева и Кришнамурти, веданта, суфизм, различные формы «гуманистического мистицизма»). Тема «множественных личностей» до сих пор остается недостаточно изученной, а, следовательно, сохраняет свою актуальность.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Безруков, И. В. Особенности японского экзистенциализма Киотской школы/ И. В. Безруков. – СПб, 2010, – 118 с.
2. Безруков, И. В. Буддийское истолкование понятия «небытие» Нисида Китаро как основа критики западной философской традиции / И. В. Безруков. – СПб: СПбГУ, 2009. – 247 – 248 с.
3. Блез Паскаль [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://vzms.org/afanasiev_sintaksis_lyubvi/20_lewp.htm. – Дата доступа: 01.06.2021.
4. Герой и позиция автора по отношению к герою в творчестве Достоевского/ М.М Бахтин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.booksite.ru/fulltext/bah/tin/pro/ble/my/poe/tic/dos/toe/vsk/2.htm>. – Дата доступа: 01.06.2021
5. Гренье, Ж. Альбер Камю (Воспоминания) / Ж. Гренье. – М.: Аст–пресс, 1999. – 101 с.
6. Добренков, В. И. Фундаментальная социология в 15–ти томах/ В.И. Добренков, А.И Кравченко. – М: 2005, – с.
7. Есипов, В. Он тверже своего камня [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://shalamov.ru/research/44/>. – Дата доступа: 29.05.2021.
8. Камю А.: фрагменты из записных книжек писателя [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.abhoc.com/arc_vr/2018_01/913/. – Дата доступа: 29.05.2021.
9. Камю, А. Бунтующий человек : философия политика, искусство / А. Камю. – Москва, 1990. – 414 с.
10. Камю, А. Романы / А. Камю. – Харьков: Фолио, 1999.– 184 – 250 с.
11. Кобо Абэ Впечатления и мысли [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature4/fedorenko-88.htm>. – Дата доступа: 28.05.2021.

12. Кобо Абэ Чужое лицо [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://librebook.me/another_face. – Дата доступа: 28.05.2021.
13. Козловский, Ю.Б. Философия экзистенциализма в современной Японии / Ю.Б. Козловский. – М.: Наука, 1975.
14. Липницкая, А.А. Художественное воплощение философско–эстетических взглядов Альбера Камю / А.А. Липницкая, Н.П. Невзорова. – Белгород, 2017. – 533–537 с.
15. Луцкий, А. Л. Экзистенциализм и японская литература / А.Л. Луцкий. – М.: 1986.
16. Мысли О Камю [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://zhurnal.lib.ru/v/victor_v_e/mysli_o_kamju.shtml. – Дата доступа: 01.06.2021.
17. Нагао, М. Нисида тэцугаку но кайсаку (Комментарий к философии Нисида) / М. Нагао. – Токио, 2001.
18. Оленев, Д.В. Идея и проблематика категории «человеческое» у Нисида Китаро и Кодзиро Сэридзавы (Япония, XX в.) / Д.В. Оленев. – М., 2009. – 17 – 171 с.
19. Сартр Ж. П. Экзистенциализм – это гуманизм. / Ж.П.Сартр – М.: Полит. литература, 1989. – 319–323 с.
20. Симона де Бовуар и Жан–Поль Сартр «Аллюзия любви» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.psycounsel.ru/article/allyuziya-lyubvi-simona-de-bovuar-i-zhan-pol-sartr>. – Дата доступа: 01.06.2021.
21. Скворцова, Е.Л. Японская культура в воззрениях Нисиды Китаро / Е. Л. Скворцова. – М. 2018. – 44–46 с.
22. Спринц, А.М. Акутагава Рюноскэ—самый откровенный душевнобольной творец / А.М. Спринц. – М: 2018.
23. Фокин, С.Л. Вступительное слово к международной конференции по компаративным исследованиям национальных культур «Альбер Камю и Россия» [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

http://artesliberales.spbu.ru/events/afisha/13_12_02events3 – Дата доступа:
29.05.2021.

24. Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер. – СПб. : Наука, 2002. – 212 с.
25. Хайдеггер, М. Письмо о гуманизме / М. Хайдеггер. – М. : Республика, 1993. – 208 с.
26. King, A. Camus / A. King. – London: Haus Publishing, 2010. – 165 p.
27. McCarthy, P. The Stranger (Albert Camus)./ P. McCarthy. – New York: Cambridge University Press. – 12 p.
28. Nagatomo, K. Place and Dialectic, Two Essays by Nishida Kitaro / K. Nagatomo. – Oxford: Oxford University Press, 2012.
29. 田辺元,懺悔道としての哲学 (Танабэ Хадзимэ. Философия как путь покаяния) / 田辺元. – Токио: Иванами сетэн, 2020. – 55 – 216 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

A.

Who I Am 鮎川信夫

まず男だ

これは間違いない

貧乏人の息子で

大学を中退し職歴はほとんどなく

軍歴は傷痍期間も入れて約二年半ほど

現在各種年鑑によれば詩人ということになっている

不動産なし

貯金は定期普通預金合わせて七百万に足りない

月々の出費は切りつめて約六十万

これではいつも火の車だ

身長百七十四糎体重七十斤はまあまあだが

中身はからっぽ

学問もなければ専門の知識もない

かなりひどい近視で乱視の

なんと魅力のない五十六歳の男だろう

背中をこごめて人中を歩く姿といったら

まるで大きなおけらである

ずいぶんながく生きすぎた罰だ

自分でもそう思い人にもそう思われているのに

一向に死ぬ気配を見せないのはどうしたわけか

とことんまで生きる気なんだおまえは

罰を受けつづけることに満足を覚えるマゾヒストなんだおまえは

どうしようもないデラシネの

故郷喪失者か

パラノイアック・スキゾフレニック症

近代人のなれの果て

電話の数字にもふるさと感じ

おまえをおとうさんと呼んでいる娘を裸にし

おもちゃにすることもできるのである

世上がたりに打明ければ

一緒に寝た女の数は

記憶にあるものだけでも百六十人

千人斬りとか五千人枕とかにくらべたら

ものの数ではないかもしれないが

一体一体に入魂の秘術をつくしてきたのだ

有難いことにどんな女にもむだがなかったから

愛を求めてさまよい

幻の女からはどんどん遠ざかってしまった

はじめから一人にしておけばよかったのかもしれない

悲しい父性よ

自分を思い出すのに

ずいぶん手間暇のかかる男になっている

(初出「現代詩手帖」昭和 52 年 = 1977 年新年号・詩集『宿恋行』昭和 53 年 = 1978 収録)

В первую очередь я мужчина.

В этом нет никаких сомнений.

Сын–бедняк,

Бросил колледж и почти не работал.

Карьера в военной сфере продлилась всего два с половиной года, включая период, когда я был нетрудоспособен.

В настоящее время, согласно разным ежегодникам, я считаюсь поэтом.

Нет недвижимости,

Сбережения менее 7 миллионов, включая срочные вклады.

Ежемесячные расходы сокращены примерно до 600 000 йен.

Я будто бы сижу в машине, которая объята пламенем.

Рост 174 сантиметра вес 70 килограмм,

Содержимое пусто.

Никаких академических знаний, никаких специальных знаний,

Довольно жуткая близорукость и астигматизм.

Крайне непривлекательный 56 летний мужчина.

Когда я нахожусь среди людей, моя сгорбившаяся фигура

Выглядит как испражнения.

Это наказание за слишком долгую жизнь.

Когда я думаю о себе, или когда другие люди думают обо мне,

Мы задаемся вопросом:

«Почему же я не подаю никаких признаков смерти, если уже мертв?»

Вместо этого я хочу жить полной жизнью,

Будто бы мазохист, который счастлив растянуть свое наказание.

Я как трава без корней,

Потерял ли я родной город?

Параноидальная шизофрения

Это конец для всех современных людей.

Я чувствую родной город в телефонных номерах.

Обнаженная девушка, которая называет меня отцом,

Может стать игрушкой в моих руках.

Исповедуюсь миру,

Я признаюсь, что количество женщин, с которыми я спал, около 160.

Конечно, это не тысяча и не пять тысяч,

Но я оставил часть души в каждой из них.

Я благодарен тому, что не был пустой тратой времени для них,

Блуждая в поисках любви,

Я все больше отдаляюсь от своего идеала женщины.

Может быть, мне с самого начала стоило быть одному.

Такое вот печальное отцовство.

Вспоминая себя, я прихожу ко мнению,

Что я мужчина, который требует много времени и усилий.