

Дадзай Осаму является одной из самых ярких фигур жанра японской эго-беллетристики (*ватакуси-сёсэцу*), достигшей своего расцвета в XX веке. Воспринимая творчество как единственный путь к спасению, писатель выражал на бумаге мучительные попытки переосмыслить то человеческое бытие, от которого он впоследствии сам себя «отстранил» в финальной повести – «Исповедь “неполноценного” человека». Статья посвящена исследованию исповедальных мотивов, преобладающих в творчестве Дадзай, а также выявлению специфики его концепции бытия с позиции основных идейных постулатов философии экзистенциализма.

Ключевые слова: Дадзай Осаму, эго-роман (*ватакуси-сёсэцу*), XX век, экзистенциализм, «Исповедь “неполноценного” человека», «дисквалификация», антигерой.

Одной из главных особенностей, присущих творчеству Дадзай Осаму (наст. имя Цусима Сюдзи), является автобиографичность, которая «пронизывает» буквально каждое творение писателя. По этой причине Осаму наиболее известен как автор произведений жанра *ватакуси-сёсэцу* (私小説) – «эго-романа», «романа о себе». Основоположителем данного жанра считается произведение писателя-натуралиста Таяма Катай (1872–1830) под названием «Постель» (*Футон*, 1907)¹. Основой для сюжета повести послужила история безответной любви автора, который, будучи женатым, влюбился в свою ученицу. Как отмечают исследователи, для данного произведения характерен глубокий психологизм и реалистичность описаний, а предельная «искренность» повествования и желание рассказчика без прикрас поведать о своих сокровенных мыслях и поступках впоследствии стали образцом для подражания².

По определению, данному Каратани Кодзин, *ватакуси сёсэцу* – это форма современного японского прозаического рассказа, повествование в котором ведётся от первого, либо же от третьего лица. Главная цель повествования – отражение переживаний автора с вариативной мерой откровенности перед читателем³. Однако японские критики отмечали, что произведения подобного жанра нельзя с полной уверенностью тол-

¹ Войтиншек Е. Э., Семёнова М. В. История открытия творчества японского писателя Таяма Катай в России / Вестник НГУ. Серия: История, филология. Том 8, выпуск 4: Востоковедение. НГУ: 2009. С. 129–130.

² Там же.

³ *Karatani Kojin. Nihon Kindai Bungaku no Kigen. English / Origins of Modern Japanese Literature / translation edited by Brett de Bary. Duke University Press: 1993. P. 214.*

ковать как «исповедь»: даже если автор намеревается выразить «себя» в своём произведении, он должен чётко разграничивать настоящее, авторское «я» и то «я», которое существует в мире написанного им произведения⁴. Данное замечание отражает относительность такого понятия, как «искренность», часто применяемого к литературной манере того или иного эго-беллетриста. Иными словами, даже при чтении такого произведения, которое создаёт впечатление предельной откровенности автора, не стоит до конца отождествлять ход мыслей самого писателя и его жизнь в целом с тем литературным героем (либо же – «первым лицом», представляющимся олицетворением писательского «я»), который является «рассказчиком». Попытка автора завести с читателем «откровенный диалог» может таить под собой намерение создать некоего «уникального героя», который будет предельно близок читателю. Исходя из подобных соображений, в дальнейшем данное понятие будет употреблено в кавычках, чтобы не допустить искажения мнения исследователей, а также сохранить присущий ему оттенок относительности.

Специфика японского исповедального романа

Несмотря на то, что японская эго-беллетристика формировалась под безусловным влиянием западной литературы, с которой японские писатели активно знакомились в первой половине XX века, «западные заимствования», как это происходило на всём протяжении японской истории, переосмысливались «по-японски», поэтому японский исповедальный роман имеет ряд отличий от западного.

Прежде всего, следует различать «я» в представлении японских и западных авторов. В европейском представлении «я» – есть нечто *натуральное, ясное и очевидное* настолько, что трудно догадаться о том, что то самое «я» – продуманный до мелочей персонаж. В произведениях японских писателей «я» формально существует «за скобками» и носит *феноменологический* характер⁵.

Филлис Лайонс утверждает, что западное «я» представляет собой некую «матовую лампу», которая содержит в себе сияние истинного «я». Снаружи лампа покрыта «сверкающим барьером», скрывающим истинное «я» от окружающих. Иными словами, подобный «барьер» олицетворяет собой те множественные «я», которые взаимодействуют с окружающим миром. Однако литературное «я» Дадзай Осаму является «ясным, прозрачным сосудом». Белоснежное сияние «искренности» внутри описываемого «сосуда» позволяет читателю его произведений полностью погрузиться в атмосферу повествования. Именно по этой причине творчество Дадзай также высоко оценивается западным чита-

⁴ Ibid. P. 76.

⁵ Ibid. P. 157.

телем: в написанных с предельной «откровенностью» произведениях он находит те чувства, эмоции и переживания, которые когда-либо испытывал *на собственном опыте*⁶. Стоит особо подчеркнуть, что подобное сравнение справедливо преимущественно для *литературного «я»* писателя: как мы узнаём из его творчества, ещё в детстве Осаму сделал основой своего существования «скорлупу паясничества», которая скрывала его истинную сущность от окружающих и, таким образом, защищала его крайне ранимую и депрессивную натуру.

Характерными чертами как литературы жанра *ватакуси-сёсэцу*, так и произведений Дадзай Осаму, являются «диалогичность монолога» и «монологичность диалога»⁷. Иными словами, в «диалогичности монолога» заключается умение писателя вести с читателем некий «односторонний» диалог, в котором читатель является невидимым и безмолвным слушателем. «Монологичность диалога» – есть способность настолько глубоко приобщать читателя к главному герою повествования, что значимыми для него кажутся лишь мысли и реплики данного конкретного героя. Осаму приглашает своих «слушателей» соединиться с ним, проникнуть в глубины его сознания таким же образом, как «жидкости проникают сквозь проницаемую оболочку»⁸.

Критик Масао Миёси, напротив, отмечает: «Финальный эффект всей истории в очень большой степени зависит от *готовности читателя* выступить для рассказчика в интимной роли “отца-проповедника”. Если читатель будет дружески расположен к герою – значит, история ему понравится. В противном случае – нет»⁹. Лайонс противостоит подобной точке зрения, утверждая, что Дадзай позволяет читателям «играть разные роли», прожить жизнь того или иного конкретного персонажа, за маской которого, как кажется на первый взгляд, скрывается истинная сущность их создателя. Таким образом, по мере чтения какого-либо произведения Осаму у читателя возникает ощущение, будто он настолько близок к автору, что почти «слышит его дыхание»¹⁰.

Литературное «я» Дадзай Осаму

Филлис Лайонс дал Осаму, на первый взгляд, комичную, но весьма точную характеристику: «наблюдательный козёл отпущения» (*observer*)

⁶ *Lyons Phyllis I. Art is me: Dazai Osamu's Narrative Voice as a Permeable Self. / Harvard Journal of Asiatic Studies: Vol. 41, No. 1, 1981. P. 110.*

⁷ *Дадзай Осаму. Избранные произведения / сост. Т. Л. Соколова-Делюсина. СПб.: Гиперион, 2004. С. 16.*

⁸ *Lyons Phyllis I. Op. cit. P. 109.*

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Makoto Ueda, Modern Japanese Writers and the Nature of Literature. Stanford University Press: 1976. P. 170.*

vant scapegoat)¹¹. С этим трудно поспорить: с самого детства писатель остро ощущал свою «непохожесть на других», которая впоследствии сыграла трагическую роль в его судьбе. Всё, за чем Дадзай наблюдал на протяжении своей короткой жизни – палитра людских поступков, сущность которой он был неспособен понять, события, происходившие в родной стране, – всё это сеяло в его душе отчаяние, которое в конечном итоге не раз толкало Осаму на попытки свести счёты с жизнью. «Постоянно люди ввергали меня в панический ужас, я уже уверовал, что не состоялся как человек, и всё это выливалось в то, что я скрывал свои терзания в тайниках души, усиленно маскировал меланхолию, нервозность, закутываясь в одежды наивного оптимизма, всё более становился паяцем, чудаком»¹².

Центральной фигурой творчества Дадзай является личность, которая априори должна существовать как в обществе (*сэкэн*, 世間), так и в более узком кругу (*иэ*, 家), безуспешными попытками пытающаяся преодолеть «самоизоляцию» посредством выражения своих «искренних» чувств и мыслей в исповедальных произведениях. Данные попытки терпят провал, поэтому личность становится «паяцем», всё более и более изолируясь от окружающего мира, либо же утопает в трясине пошлости и жестокости. Осаму ужасала мысль о том, что изнутри его «пожирает» некая сила, которая наказывает его за совершённые деяния. Он буквально «с головой» погрузился в собственную депрессию и видел спасение лишь в самоубийстве, альтернативой которому была порча собственного здоровья¹³. «Жить – страшно трудно. Со всех сторон стягивают тебя цепи, едва шевельнешься – кровь брызнет струей»¹⁴ («Вишни», О:то:, 1948). Стало быть, «цепи», о которых пишет Дадзай – это его собственное, искажённое, по мнению самого писателя, мировосприятие, которое не позволяет ему понять «обычную» жизнь, навязываемую обществом.

Набор так называемых дисквалификаций, которые Дадзай охарактеризовал в заглавиях двух своих произведений – *Human Lost* (1937) и «Исповедь “неполноценного” человека» – препятствовал «участию», «вписыванию» писателя в масштабы однородной культурной традиции, в которой он существовал. Однако в то же самое время писатель вовсе не отвергал эту традицию. Это и позволило ему так глубоко рассуждать о сущности общечеловеческих истин. Осознание собственной «непринадлежности» к обществу в принципе – из-за социальной страты, в

¹¹ Lyons Phyllis I. Op. cit. P. 102.

¹² Дадзай Осаму. Исповедь «неполноценного» человека / пер. с яп. В. Скальник. М.: Аграф, 1998. С. 17.

¹³ Brudnoy D. The Immutable Despair of Dazai Osamu / Monumenta Nipponica, Vol. 23, No. ¾ : Sophia University, 1968. P. 460.

¹⁴ Дадзай Осаму. Избранные произведения. С. 523.

которой он родился; уникального, по его разумению, психологического и умственного склада – иными словами, невозможности найти себе место в том или ином коллективе как раз и позволило ему с такой глубиной погрузиться в рассуждения о главных составляющих общества. Филлис Лайонс предлагает любопытную трактовку творческого сознания Дадзай: оно напоминает некую «сцену», на которой другие люди выражают эмоции под порывом чувств, однако до конца не осознают их природу. Данная картина подобна представлению театра дзёрури, в котором куклы своими движениями передают «психологическое» *tabula rasa*, – то есть, выражают «пустые» эмоции, на основе которых зрители при помощи пояснений рассказчика и музыкального сопровождения уже сами могут наполнить рассказываемую историю неким смыслом¹⁵. Единственным логичным объяснением данной метафоры снова является ощущение «неполноценности»: Осаму видел в людском поведении и убеждениях, которые его регулировали, лишь то, что, по сути своей, «запрограммировано» обществом, и по этой причине тщетно пытался понять, наполнить каким-то смыслом всё, что его окружает, «вписаться» в общество. Однако данные попытки потерпели крах, потому что ещё с детства писатель максимально абстрагировался от других людей – следовательно, помощи было ждать не от кого.

Довольно показательной для выявления противоречивости в отношении современников к «исповедальному» творчеству Дадзай является его критика со стороны известных персон литературного мира. В критическом очерке, посвящённом повести «Обратный ход» (Гякко., 1935), которую Дадзай в 1935 г. представил на рассмотрение председательской коллегии литературной премии Акутагава, Кавабата Ясунари утверждал, что над произведениями Дадзай будто «нависает злоещее облако»¹⁶. Сато Харуо, некогда поддерживавший с Осаму дружеские отношения, в одной из своих работ высказался следующим образом: «Я стал чувствовать особую неприязнь по отношению к Дадзай Осаму. Однако, в то же время, я восхищаюсь его несравнимым талантом. Это противоречие и побудило меня написать настоящую работу. Если бы проблема была только в неприязни – я бы, скорее всего, просто посмеялся и плюнул бы на это дело. Если бы только всё было так просто!»¹⁷. Довольно примечательной также представляется встреча Дадзай с Мисима Юкио, состоявшаяся в январе 1947 г. во время собрания кружка молодых писателей, куда был приглашён Дадзай. Осаму появился в компании эссеиста Кацуитиро Камэи, Юкио – вместе с молодым драматургом Ясиро. Пока литераторы, в том числе и Дадзай, вели оживлённую беседу, по-

¹⁵ Lyons Phyllis I. Op. cit. P. 102.

¹⁶ Keene D. Dawn to the West. Japanese Literature of the Modern Era. Fiction. New York: Henry Holt and Company, 1987. P. 1043.

¹⁷ Ibid. P. 1044.

путно разбавляя её алкоголем, Мисима, который не принял ни капли спиртного, безмолвно сидел в стороне. Однако дождавшись некоего затишья беседы, он резко повернулся к Осаму, подался вперёд и, глядя писателю прямо в глаза, с улыбкой сказал следующее: «Мне не нравится, как вы пишете»¹⁸. Спустя шестнадцать лет Мисима вспоминал: «Дадзай пристально посмотрел на меня, потом слегка откинулся назад. Он выглядел так, словно его застали врасплох, однако тут же пришёл в себя и, слегка повернувшись в сторону Камэи, сказал, ни к кому конкретно не обращаясь: “Но он ведь здесь, не так ли, значит, должно быть, думает, что я достаточно хорош, – если бы ему не нравилось то, что я делаю, его бы здесь не было”»¹⁹. Драматург Ясиро подтвердил, что данный случай действительно имел место быть, и добавил, что Мисима быстро покинул собрание. Также драматург отметил, что спустя несколько дней после вышеописанного инцидента Мисима отозвался о Дадзай следующим образом: «Общение с “таким человеком” не принесёт мне ничего, кроме вреда»²⁰. Впоследствии Юкио писал, что целью посещения данной встречи было лишь желание выразить свою неприязнь к писателю лично: «Прячущий кинжал в складках своих одежд, как террорист»²¹. Среди качеств Дадзай, вызывавших отвращение, Мисима особенно выделял «бесстыдную карикатуру на самого себя», «мнимое хриstopодобное обличье», которым пропитана каждая страница его произведений, «гордую уверенность в том, что он олицетворяет собой *болезнь века*»²². «Естественно, я признаю редкий талант Дадзай, но всё же ни один другой писатель не вызывал у меня при первом же соприкосновении с ним столь сильного, почти физиологического отвращения. Возможно... причина этого – в моём непосредственном ощущении, что Дадзай в своих произведениях изо всех сил старается *показать* как раз то, что я больше всего хочу *скрыть* в себе»²³.

Как можно заметить, многие критики выражают самые противоречивые мнения как о самом писателе, так и о его творчестве. Однако нет сомнений в том, что его произведения обращают на себя внимание и могут вызывать у читателей спектр самых противоречивых чувств: от *симпатии* и *сочувствия* до крайней степени *ненависти* и *отвращения* к главному герою или же к самому автору. «Одарённый талантом и измученный, он жил как дегенерат и писал как ангел»²⁴.

¹⁸ Натан Дж. Мисима: Биография / пер. с англ. М. Абушика. СПб.: Азбука-классика, 2006. С. 124.

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же.

²¹ Там же.

²² Там же.

²³ Там же.

²⁴ Dower J. W. Embracing Defeat. Japan in the Wake of World War II. W. W. Norton & Company, The New Press: 2003. P. 158.

«Бытие-для-смерти»: мотивы экзистенциализма

Большинство произведений Дадзай содержит в себе очевидное противоречие: «я – окружающий мир». Писатель был не способен отождествлять себя с той средой, в которой он существовал, и тем самым всё больше замыкался в собственном сознании, размышляя над такими вечными вопросами, как определение понятий «счастье», «истина», «красота», «смысл человеческой жизни». «Из всего этого следовало, что я нисколько не смыслю в предназначении человека. Мое понимание счастья шло вразрез с тем, как понимают его другие люди, и это становилось источником беспокойства, которое ночами не давало мне спать, сводило с ума. Так всё-таки, каково мне: счастлив я? Или нет? Часто, ещё с детства люди называли меня счастливчиком, мне же, наоборот, казалось, что как раз их жизни куда благополучнее, при том, что моя – просто адская»²⁵.

В «Восьми видах Токио» Дадзай охарактеризовал свою сущность следующим образом: «Здесь хоть и не совсем Токио, но парк Инокасира, который тут же рядом, тоже входит в число достопримечательностей Токио, поэтому и это заходящее солнце Мусасино можно включить в число восьми видов Токио. Чтобы определить остальные семь, я принялся листать альбом своей души. Вот только в этом случае предметом искусства будут не виды Токио, а я на фоне этих видов. То ли искусство меня обмануло, то ли – я его. Вывод: искусство – это я»²⁶. Подобный вывод наводит на мысль о сходстве мировоззрения писателя с некоторыми постулатами японского экзистенциализма, выработанными основателем Киотоской философской школы – мыслителем Нисида Китаро (1870–1945). Китаро придавал значение такой структуре мироздания, в которой индивид представляет собой «творческую пустоту»²⁷. Философия экзистенциализма в понимании философа также предполагала, что абсолютное бытие в качестве универсального всеобъемлющего начала философии выступает как отрицание всякой объективности, всякого существования и бытия в принципе²⁸.

Признание объективной закономерности, взаимообусловленности, причинной связи рассматривается Нисида как несовместимое с признанием свободы личности²⁹. Дадзай же, в свою очередь, стремясь к свободе личности, *не отрицал* при этом существование подобных закономерностей, а, как уже было сказано ранее, лишь пытался *понять* их

²⁵ Дадзай Осаму. Исповедь «неполноценного» человека. С. 14.

²⁶ Дадзай Осаму. Избранные произведения. С. 477.

²⁷ Безруков И. В. Особенности японского экзистенциализма Киотоской школы // ХОРА. №1/2 (11/12) / СПбГУ: 2010. С. 118.

²⁸ Козловский Ю. Б. Распространение экзистенциализма в Японии // Современный экзистенциализм. Критические очерки / рук. Т. И. Ойзерман. М.: Мысль, 1966. С. 509.

²⁹ Там же.

сущность. Однако подобное сравнение является весьма условным: отсутствуют какие-либо сведения, указывающие на знакомство писателя с теми или иными философскими трудами, посвященными проблеме экзистенциализма.

Если в общих чертах попытаться рассмотреть, какова идея экзистенциализма в понимании Дадзай, для начала необходимо обратиться к особенностям осмысления западного экзистенциализма японцами. Суть «несчастливого сознания» западных экзистенциалистов заключается в трагическом переживании отчужденности своего «я» от «других». Для японцев же на первом этапе переосмысления экзистенциальной философии самой важной проблемой было *отсутствие* личного начала. Европейцы склонны к осмыслению собственной сущности как существующей «сама по себе», и, таким образом, собственное «я» является для них «центром мироздания». Для японцев же более свойственно рассматривать и оценивать собственную личность лишь с позиции отношения к социуму, вне которого она не может существовать. Данное «коллективное существование», характерное для Японии, обуславливалось господством буддийско-конфуцианской традиции практически на всём протяжении японской истории³⁰.

Если говорить о том, с какой позиции Дадзай пытался осмыслить своё собственное «я», выявляется следующее противоречие: с одной стороны, будучи японцем, который остро переживал перемены, происходящие в стране, он действительно сильно страдал из-за ощущения собственной «неполноценности», которая, как ему казалось, мешает «вписаться» как собственную семью (*изэ*, 家), так и в общество в целом (*сэкан*, 世間). «Неполноценность» обосновывалась не только несколько иным, непостижимым окружающими, по мнению писателя, способом мышления, но и вечно преследовавшим Дадзай чувством вины перед бедными слоями населения за то, что он родился аристократом. «Я всегда стыдился того, что моя семья так влиятельна. Положение сына богатых родителей казалось мне уязвимым, и я приходил в отчаяние. Мучительный страх, который я ощущал, сознавая, что не имею никакого морального права пользоваться данными мне привилегиями, превращал меня в подхалима и мизантропа. У меня сложилось убеждение, что сыну богатых родителей – одна дорога – в ад» («Восемь видов Токио»)³¹. По мере знакомства с творчеством писателя можно заметить, что подобные мысли о неполноценности, достигшие апогея в «Исповеди “неполноценного” человека» (*Нингэн сиккаку*, 1948), стали одним из главных обоснований его «экзистенциального кризиса»³². С другой стороны,

³⁰ Сворцова Е. Л., Луцкий А. Л. Духовная традиция и общественная мысль в Японии XX в. М.–СПб: Центр гуманитарных инициатив, Университетская книга, 2014. С. 274–275.

³¹ Дадзай Осаму. Избранные произведения. С. 475.

³² *Brudnoy D.* Op.cit. P. 459.

можно предположить, что проблемой, главным образом волнующей писателя, было обоснование собственного бытия, самоутверждения как «уникальной», «не похожей на других» личности, что было характерно для западных философов-экзистенциалистов. Иными словами, самоизоляция Дадзай, его принципиальная неспособность «раскрыть» свою душу перед реальным, *не литературным* миром как раз и привела к чрезмерной концентрации его внимания на душевных терзаниях собственного «я».

В одной из самых поздних работ под названием «Ежегодник мучений» (*Куно: но нэнкан*, 1946) Осаму писал: «Я писатель рынка. То, о чём я говорю, ограничивается лишь маленькой личностью под названием “я”. Будут те, кто терпеть меня не сможет, кто будет обвинять меня в лени, кто, возможно, будет насмехаться надо мной. Но когда спустя многие годы настанет время для изучения хода наших мыслей, эти отрывочные описания наших жизней будут более достоверными, нежели чем написанное так называемыми историками»³³. Стремление к самовыражению, желание быть понятым хотя бы одной человеческой душой – можно полагать, что именно в этих мотивах состояла одна из главных целей всего его литературного творчества.

Размышляя о сущности собственного бытия, Дадзай писал: «Я всё-таки считал человеческую жизнь драмой. Или нет, драму – человеческой жизнью»³⁴ («Восемь видов Токио», *То:кё: хаккэй*, 1941). И далее: «Но человеческая жизнь – не драма. Никто не знает, что будет во втором акте. Есть, правда, люди, которые выходят на сцену в роли «умирающего», но так до конца и не сходят со сцены»³⁵. Подобная мысль (роль «умирающего» писатель, вероятно, отводил сам себе) близка к одному из главных постулатов экзистенциализма, провозглашающих беспомощность разума и бытие-для-смерти³⁶.

Дадзай верил в то, что слабое человеческое существо несёт в себе начало добра, но отнюдь не зла: по этой причине он сочувствовал человеческой слабости. Данное убеждение однажды даже послужило поводом для полемики с писателем Сига Наоя (1883–1971): Осаму упрекнул его в непонимании «красоты слабости»³⁷. Слабый человек осознаёт как безобразность человеческой реальности, так и отвратность человеческой природы в принципе – всё это служит причиной неразрешимого конфликта «я – окружающий мир», а также внутреннего диссонанса в отношении собственного «я»³⁸.

³³ Lyons Phyllis I. Op. cit. P. 98.

³⁴ Дадзай Осаму. Избранные произведения. С. 465.

³⁵ Там же.

³⁶ Скворцова Е. Л., Луцкий А. Л. Указ. соч. С. 276.

³⁷ Бреславец Т. И. Послевоенные сочинения Дадзай Осаму. М.: Ойкумена, 2009. С. 56.

³⁸ Там же.

Таким образом, сравнение экзистенциальных мотивов, прослеживающихся в творчестве Дадзай, с основными идеями западной и японской философии экзистенциализма позволяет выявить ещё одну причину, по которой произведения писателя так близки даже западному читателю: представления писателя о «сущности бытия», как выяснилось в результате анализа, куда более близки западным, нежели чем японским концепциям данной философии.

**Взгляд на мир взором «отстранённого от бытия человеком»:
апогей исповедальных мотивов в повести
«Исповедь “неполноценного” человека»**

Повесть под названием «Исповедь “неполноценного” человека» признана критиками вершиной литературного мастерства писателя. Она является сочетанием фактов и вымысла, однако «обнажает» перед читателями ту беспорядочную и полную хаоса жизнь, которую вёл сам Дадзай. Данное произведение стало финальной попыткой автора выразить на бумаге собственное «я», а также объяснить то депрессивное состояние, в котором он пребывал на протяжении всей жизни. «Исповедь» – протест традиционным устоям японского общества³⁹.

Прежде чем перейти к литературному анализу данной повести, стоит обратить внимание на русскоязычную интерпретацию её названия. Перевод «Исповедь “неполноценного” человека» представляется несколько некорректным: во-первых, несмотря на очевидное наличие в ней мотивов исповедальности, сам Осаму не позиционировал данную работу как «исповедь», а также, что очевидно, не употребил данное понятие в заглавии повести. Во-вторых, сочетание «неполноценный человек» несколько искажает образ того героя, который создал Дадзай в произведении. Понятие *сиккаку* (яп. 失格) имеет следующую трактовку: одно из его самых распространённых значений – «дисквалификация». Далее – фрагмент из японского оригинала повести, который демонстрирует приговор, вынесенный героем самому себе: 「いまに、ここからでも、自分はやっぱり狂人、いや、廃人という刻印を額に打たれることでしょう。人間、失格。もはや、自分は、完全に、人間で無くなりました。」⁴⁰. Русский перевод: «Теперь уже, если и выйду отсюда⁴¹ когда-нибудь, на лбу моём всегда будет клеймо: “умалишённый”. Нет, “неполноценный”. Я утратил лицо человеческое. Я уже совершенно не человек»⁴². Исходя из конкретного значения слова *сиккаку* – «дисквалификация» – вполне справедливо предположение о том,

³⁹ Keene D. Op.cit. P. 1063.

⁴⁰ Дадзай Осаму. Нингэн сиккаку : [Исповедь “неполноценного” человека]. Токио: Синтёся, 2009. С. 147.

⁴¹ Имеется в виду психлечебница, в которую был помещён главный герой.

⁴² Дадзай Осаму. Исповедь «неполноценного» человека. С. 149.

что трактовка «неполноценный человек» является не совсем точной. «Неполноценный человек» всё же предполагает под собой «*бытие человеком*». Однако в представлении Дадзай, *нингэн сиккаку* – это некто, «*отстраненный от бытия человеком*» в принципе.

Повесть представляет собой некий «обрамлённый рассказ», который позволяет читателю почувствовать себя как в роли «наблюдателя», так и в роли главного героя повествования. В данном приёме, как отмечает Ю. В. Осадча, просматривается попытка Дадзай к «семиотизированию субъектом собственного “я” посредством надления нарратора обрамления функциями “маски”»⁴³. Иными словами, автор предстаёт перед читателями в двух ипостасях: в качестве непосредственного героя повествования, а также в роли стороннего наблюдателя, под маской которого скрывается сам автор, критически рассуждающий о своём герое как «независимое лицо».

В центре повествования – три тетради дневникового характера, принадлежащие герою по имени Оба Ёдзо и интерпретируемые как исповедальный дискурс самого писателя⁴⁴. Каждая тетрадь соответствует определённому периоду жизни героя: детство и школьные годы; отрочество, обучение в гимназии и знакомство с токийской жизнью; апогей душевных переживаний и рассуждения героя о горести прожитых лет. Основное повествование «обрамлено» предисловием и послесловием, главным действующим лицом в которых является некий журналист, к которому эти записи попадают совершенно случайно.

Крайне показательно инверсионное расположение предисловия и послесловия: в предисловии мы знакомимся с субъективным мнением независимого наблюдателя, описывающего впечатление, которые на него произвели три фотографии некоего молодого человека. Каждый снимок, с точки зрения журналиста, поразителен: «уродливая гримаса улыбки» молодого мальчика, окружённого молодыми сёстрами, на первом снимке; «улыбка, лишённая ощущения реального бытия», принадлежащая гимназисту, запечатлённому на втором снимке; и третий снимок, на котором изображён «седовласый» человек неопределённого возраста, на чьём лице можно заметить нечто зловещее, напоминающее «печать смерти». Описания фотографий, соответственно, позволяют читателю убедиться в том, что речь далее пойдёт о герое, изображённом на них. Как отмечает Ю. В. Осадча, текст предисловия, несмотря на форму монолога, в которой он представлен, является *глубоко диалогичным*: повествование от первого лица в данном случае предполагает наличие некоего *слушателя*, второго лица, в чьей роли выступает читатель, а так-

⁴³ Осадча Ю. В. Исповедь в повести Дадзай Осаму «Пропащий человек» // Путь востока. Межкультурная коммуникация. СПб., 2003. С. 128–131.

⁴⁴ Там же.

же – третьего лица, со стороны которого, по мнению повествователя, могут оцениваться описываемые фотографии⁴⁵. «Я сейчас употребил слово “уродливую”, хотя неразборчивые люди, то есть те, кому безразлично, что красиво, а что безобразно, взглянув на фотографию, сказали бы, может быть: “Какой милый мальчик!”»⁴⁶. И далее: «Но люди, хоть в какой-то мере знающие толк в красоте, скорее всего, пробурчали бы: “Неприятный ребёнок” и, пожалуй, отшвырнули бы фотографию, словно не её, а гусеницу держали в руках»⁴⁷. Таким образом, в описанных приёмах чётко просматривается упомянутая ранее характерная черта, присущая литературной манере Дадзай, а именно – «диалогичность монолога». «Послесловие» рассказывает читателю о том, как тетради попали в руки журналиста, а также знакомит его с хорошо знавшей автора тетрадью женщиной, высказывающей своё личное мнение относительно главного героя записей. Куда более логичным было бы размещение «Предисловия» и «Послесловия» в обратном порядке: для начала читатель смог бы узнать «предысторию» знакомства журналиста с тетрадями, а уже затем – ознакомиться с непосредственным описанием фотографий главного героя. Однако писатель выбрал инверсионный порядок *не случайно*: если описание фотографий, а также текст самих тетрадей отражает лишь, как может показаться на первый взгляд, отрицательные качества и поступки героя, то в самом финале повести слова «мадам из бара» убеждают читателя в том, что, несмотря на все слабости и пороки, Оба Ёдзо всё-таки можно назвать скорее хорошим, чем плохим человеком⁴⁸. «Ёдзо, каким мы его знали, был очень славный, очень порядочный человек... Если б он только не пил так... Да, пусть даже и пил... Он был прекрасный ребёнок, чистый, как Бог»⁴⁹.

«Оба Ёдзо»: данное имя Дадзай впервые использовал в «Цветях шутовства» (*До:кэ но хана*, 1935). В самом начале повести писатель в привычной для него манере *дзуйсо*⁵⁰ («случайные мысли», яп. 随想) пытается обосновать выбор подобного имени: «Оба Ёдзо сидел на кровати и смотрел на море. Море было затуманено дождём. Проснувшись, я перечитываю написанные строки и сгораю от стыда – так они безобразны, отвратительны. Какая выспренность фальшь! Во-первых, почему именно Оба Ёдзо? Я был опьянён – но не вином, дурманом покрепче, – когда решил взяться за Оба Ёдзо. Это имя идеально подходит моему герою. “Оба” – как нельзя лучше символизирует его исключительную натуру. “Ёдзо” – ещё не затаскано. Чувствуете, как со дна затхлости вскипает

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Дадзай Осаму. Исповедь «неполноценного» человека. С. 7.

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ Осадча Ю. В. Указ. соч.

⁴⁹ Дадзай Осаму. Исповедь «неполноценного» человека. С. 157.

⁵⁰ Lyons Phyllis I. Op. cit. P. 98.

нечто поистине небывалое? Прислушайтесь, какое благозвучие в четырёх слогах – “Оба Ёдзо”! Уже судя по одному этому имени, из-под моего пера выходит произведение эпохальное. Этот Оба Ёдзо сидит на кровати и смотрит на море, затуманенное дождём. Ну, разве не эпохально?»⁵¹. И далее: «Итак, Оба Ёдзо. Предвижу насмешки. Мол, ворона в павлиньих перьях. Кто подогадливей – уже давно всё понял. Конечно, можно было бы подыскать имя и получше, но, честное слово, мне сейчас не до этого. Я вообще предпочёл бы писать от первого лица, но этой весной мне уже довелось написать повесть, в которой главным действующим лицом было моё “я”, и мне стыдно повторяться. Умри я завтра, непременно найдутся какие-нибудь чудачки, которые важно заявят: “Этот умел писать рассказы только от первого лица”. Сказать по чести, это единственная причина, побудившая меня создать Оба Ёдзо. Глупо? А что бы вы делали на моём месте?»⁵² (пер. Д. Рагозина). Стало быть, Оба Ёдзо стал для писателя прототипом героя, отстранённого от «бытия человеком», который явился творческим отражением его собственных экзистенциальных переживаний. Довольно любопытной также представляется иероглифическая запись данного имени: 大庭葉蔵. Оба (大庭) можно перевести как «большой сад/двор», Ёдзо (葉蔵) – как «кладовая, набитая [опавшими] листьями». Показательной является следующая цитата: «О, если бы вы, господа, могли понять ту близкую к отчаянию скорбь, что срывает при помощи ветра лепестки с ранимых цветов шутовства!»⁵³. Основываясь на приведённых выше наблюдениях, можно предположить следующее: имя Оба Ёдзо представляет собой некий «мир», существующий в душе автора, который он сам в завуалированной форме описывает как «кладовую, полную [опавших] листьев». Под фразой о «скорби, срывающей при помощи ветра лепестки с ранимых цветов шутовства» можно понимать олицетворение самого героя как некоего «цветка шутовства», который постепенно увядает, теряя свои лепестки из-за дуновения ветра всепоглощающей депрессии. Однако необходимо ещё раз подчеркнуть тот факт, что данная трактовка весьма условна: среди значений иероглифа 華 (*хана*) в названии «Цветов шутовства», действительно, есть значение «цветок», однако первостепенным является значение «расцвет; яркий, цветущий, прекрасный».

Таким образом, создаётся впечатление, что действительной целью творчества Дадзай было создание некоего прототипа литературного «антигероя», основой для образа которого послужил собственный жизненный опыт писателя. Данный прототип достиг своего абсолютного

⁵¹ Дадзай Осаму. Избранные произведения. С. 242–243.

⁵² Там же. С. 243.

⁵³ Там же. С. 267.

воплощения в повести «Исповедь “неполноценного” человека». На протяжении всего повествования Ёдзо «исповедует» перед читателем, оставляя ему при этом пространство для раздумий и сомнений. Тонкую грань между «искренностью» и «лживостью», а также между совершенно обнажённой человеческой сущностью и сущностью, скрывающей себя за маской паяца, и, наконец, страх, который едва отличается от «физического паралича» – всё это Дадзай тщательно проанализировал и довёл до совершенства к тому моменту, как создал образ «идеального антигероя» – Оба Ёдзо⁵⁴. Влияние на писателя также могла оказать повесть Ф. М. Достоевского «Записки из подполья», главный герой которой олицетворяет образ «упадника», «аморала». Если это действительно так, подобное заимствование не только обогатило повесть, но также позволило Дадзай придать образу своего героя оттенок «универсальности»⁵⁵. Окуно Такэо (1926–1997), знаменитый исследователь творчества Дадзай, писал следующее: «Все его действия – это сознательная игра, вся его жизнь – это драма, героем которой является идеальный человек, живущий ради других, драма, которую он сам же и написал»⁵⁶.

Как уже отмечалось ранее, в трех тетрадах автор последовательно анализирует путь «падения» своего героя – от детских страхов и переживаний до взрослой ущербности⁵⁷. Большая часть повествования сходится с фактами автобиографии самого Дадзай, хотя он позволил себе литературно «приукрасить» некоторые детали: к примеру, главной (однако, неудавшейся) жизненной целью для Ёдзо было становление профессиональным художником, но впоследствии он стал лишь заурядным карикатуристом. Подобная судьба напоминает то, как сам Дадзай отзывался о своём творчестве, начиная с возвышенного желания стать настоящим писателем, заявленного в «Воспоминаниях», и заканчивая извечными размышлениями на тему: «А что, если я – всего лишь третьеразрядный писака?»⁵⁸ («Цветы шутовства»). Однако Дадзай придал оттенки драматизма своим многочисленным жизненным неудачам вовсе не ради того, чтобы вызвать у читателя симпатию к «герою-страдальцу», как это всегда было характерно для произведений в жанре *ватакуси-сёсэцу*: автор сознательно хотел познакомить читателей с таким героем, который вызывал бы у них, скорее, куда большее отвращение⁵⁹.

Довольно большой интерес для сравнения представляет то, как писатель описывает свои детские годы в «Воспоминаниях» (*Омоидэ*,

⁵⁴ *Brudnoy D.* Op. cit. P. 470.

⁵⁵ *Keene D.* Op. cit. P. 1063.

⁵⁶ Дадзай Осаму. Избранные произведения. С. 9.

⁵⁷ Бреславец Т. И. Указ. соч. С. 54.

⁵⁸ Дадзай Осаму. Избранные произведения. С. 252.

⁵⁹ *Keene D.* Op.cit. P. 1063.

1935) и уже пятнадцать лет спустя в повести «Исповедь “неполноценного” человека». В раннем произведении рассказ о детстве и отрочестве охватывает большое количество деталей жизни писателя: какие-либо отдельные запомнившиеся ему эпизоды, подростковые переживания из-за прыщей на лице, проблемы в отношениях с женским полом, постепенное осознание собственной исключительности, непохожести на остальных. В финальной повести перед читателями предстаёт совершенно другая картина. Она отражает кардинальное переосмысление данного периода, каждое воспоминание окрашено в мрачные тона: семейные обеды, от «заурядности» которых героя буквально «прошибал пот», осознание абсолютной неспособности понять как своих родственников, так и общество в целом. Уже с детских лет Ёдзо задавался множеством вопросов: «... Люди болтают о политике, судачат о том о сём, не ведая отчаяния, способны стойко бороться с разными невзгодами... Так, может быть, им не столь уж тяжело? Или же они – совершенные эгоисты, уверовавшие в свою непогрешимость, никогда и ничего не подвергающие сомнению? В таком случае им, действительно, легко жить. Но неужто все люди таковы? И все вполне довольны собой? Не понимаю... Неужели все они ночью крепко спят и наутро встают бодрые? Какие сны им снятся? О чём они думают, когда идут по улице? О деньгах? Вряд ли только о них. Мне приходилось слышать, что люди живут ради еды, но я не слышал ещё, чтоб жили исключительно ради денег... Хотя всякое бывает. Нет, непонятно мне всё это... Чем чаще я думал об этих вещах, тем меньше понимал и тем большее беспокойство терзало меня. А также страх, что я один не такой, как все. Я не в силах общаться с целым миром. Ну о чём я должен рассуждать с людьми? Ну как? Не знаю...»⁶⁰. Таким образом, чувство отчуждённости стало неотъемлемым спутником героя уже с малых лет. Единственной тонкой нитью, связывающей его с окружающим миром, стало паясничество. Как отмечает Т. И. Бреславец, именно с того момента, когда Ёдзо решил скрыть свою истинную сущность за маской «клоуна», его жизнь превращается в *трагифарс*⁶¹.

Проблема взаимоотношения отдельной личности и общества является для героя самой вопиющей. В конечном итоге он приходит к следующему выводу: «Общество. Кажется, мне всё же удалось, наконец, в какой-то мере постичь смысл этого понятия. Всего-навсего соперничество индивидуумов, соперничество сиюминутное и конкретное, в котором каждый непременно стремится победить – вот что это такое. Человек никогда так просто не подчинится другому человеку; раб – и тот старается одержать победу, хотя бы ценой низкого раболепия. Вот почему люди, чтобы выжить, не могли придумать ничего лучше, кроме

⁶⁰ Дадзай Осаму. Исповедь «неполноценного» человека. С. 15.

⁶¹ Бреславец Т. И. Указ. соч. С. 54.

как перегрызать друг другу горло. На словах ратуют за что-то великое, но цель усилий каждого – “я” и снова “я”. Проблемы общества – это проблемы каждого “я”, океан людей – не общество, это множество “я”»⁶². Данная цитата являет собой выражение упомянутого ранее протеста традиционному японскому обществу, основополагающим фактором которого на протяжении многовековой истории был, прежде всего, коллективизм, «растворение» личности в социуме. Можно предположить, что это одна из главных причин всеобщего признания повести «*Нингэн сиккаку*».

Одним из способов абстрагирования от подобной «мучительной» реальности для героя стала нелегальность, под которой подразумевалась деятельность в подпольной политической организации. Однако суть проблемы состоит не в тяге героя к беззаконию и антиобщественным действиям, которые бы тем самым открыто выражали протест традиционным устоям. Как выясняется из биографии самого Дадзай, в студенческие годы писатель действительно был увлечён марксизмом: тщетные попытки отыскать в данной философии нечто «спасительное» не увенчались успехом – впоследствии Осаму разочаровался в марксистских идеях. Однако в «Исповеди» автор придерживается иного мнения на счёт нелегальных организаций подобного толка: он с психологической точностью описывает отношения нигилистской личности с подпольной организацией. Несмотря на явную критику по отношению к членам организации, выражаемой героем на протяжении повествования, мы понимаем, что именно в атмосфере «сборища» отверженных, жалких и потерянных людей, нравственных уродов Ёдзо находил некоторый душевный покой, находясь в окружении «себе подобных»⁶³. «Мне нравилась сама затея. И люди нравились. Но это совсем не значит, однако, что меня сдружил с ними марксизм»⁶⁴. Спустя какое-то время герой самостоятельно принимает решение покинуть партию, однако данный поступок отвергает его в куда более глубокие пучины депрессии. О нелегальности Ёдзо рассуждал следующим образом: «Нелегальность – вот что доставляло мне какое-то смутное наслаждение. Мне в таких условиях было очень уютно. И наоборот, легальность в этом мире казалась мне страшной (я чувствовал в ней что-то чудовищно сильное), механизм её действия – непознаваемым, и очень трудно было усидеть в этом, фигурально выражаясь, промерзшем помещении без окон; если бы за стенами было море нелегальности – я бы прыгнул в него, барахтался в нём, и умереть там почёл бы за великую радость»⁶⁵.

⁶² Дадзай Осаму. Исповедь «неполноценного» человека. С. 109.

⁶³ Бреславец Т. И. Указ. соч. С. 55.

⁶⁴ Дадзай Осаму. Исповедь «неполноценного» человека. С. 54.

⁶⁵ Там же. С. 54.

Стало быть, «легальность», которая вселяет в героя страх, олицетворяет собой всё то, что характерно преимущественно для «здорового» общества, те моральные устои, «механизм действия» которых сам Дадзай тщетно пытался осмыслить на протяжении своей жизни.

Мы наблюдаем отсутствие у героя некоего внутреннего «стержня», который позволил бы ему изъяснить протест в той или иной ситуации. Как утверждал сам Ёдзо, одной из главных причин его вечного несчастья была *неспособность отказываться*: героя всегда мучил страх перед обидой, которую отказ мог нанести как другому человеку, так и ему самому. К данному выводу Ёдзо приходит после весьма «трагикомичного», с его точки зрения, эпизода: он впервые отказывается от предложенной ему дозы морфия – наркотика, которого он всегда требовал с таким нетерпением. «Потрясающе, правда? Единственный раз в жизни мне предложили морфий, а я отказался»⁶⁶.

Довольно интересной представляется метафора, которой Дэвид Брандой охарактеризовал отношение Ёдзо к такой воспетой обществом ценности, как «семья». Для героя идея семьи была нонсенсом: семья казалась ему неким «существом, напоминающим плотоядного бегемота или левиафана, которое не имеет ничего общего с прирученным животным, на котором все люди ездят верхом в абсолютной гармонии»⁶⁷. Тщетная попытка обрести семейное счастье – женитьба на молодой девушке Ёсико, которая при первой же встрече показалась Ёдзо воплощением «незапятнанности» и целомудрия, а также пробудила в нём надежду на «нормальную жизнь» – потерпела крах: девушка была изнасилована на его собственных глазах, однако душу Ёдзо терзал вовсе не факт осознания надругательства над собственной женой. Самым ужасным, как ему казалось, было *осквернение её доверчивости*. «Так вправе ли я гневаться на Ёсико? Даже упрёка высказать не могу; поругана она лишь потому, что обладает редким и прекрасным качеством, о котором я сам всю жизнь страстно мечтал, которого с детских лет жаждал – *кристально чистой доверчивостью* к людям... Так неужели кристальная доверчивость преступна?!»⁶⁸. Ёдзо, который на самом деле *далёк* от бытия «не человеком», возводит в абсолют определённые человеческие достоинства, которых, как ему казалось, он был начисто лишён. Т.И. Бреславец уподобляет «героя, наказанного за свою непохожесть», Сизифу, о котором Альбер Камю писал следующим образом: «Я вижу этого человека, спускающегося тяжёлым, но ровным шагом к страданиям, которым нет конца. В это время вместе с дыханием к нему возвращается сознание, неотвратимое, как его бедствия. И в каждое мгно-

⁶⁶ Там же. С. 148.

⁶⁷ *Brudnoy D.* Op.cit. P. 471.

⁶⁸ *Дадзай Осаму.* Исповедь «неполноценного» человека. С. 133.

вение, спускаясь с вершины в логово богов, он выше своей судьбы. Он тверже своего камня»⁶⁹.

В некотором смысле главного героя «Исповеди» можно сравнить с героиней более раннего рассказа Дадзай – «Жду!» (*Maou*, 1942). Ещё один шаг на пути к полной самоизоляции – и Ёдзо присоединится к девушке, которая буквально ждёт «неизвестности», сидя на прохладной скамье возле железнодорожной станции. Однако этот «шаг» мог бы привести к довольно плачевным последствиям: мучаясь в агонии собственных мыслей, Ёдзо навечно был бы заточён в «психлечебнице собственного разума»⁷⁰.

Будучи не в силах найти своё место среди «нормальных людей», Ёдзо видит единственный, самый радикальный путь к освобождению от непрерывных душевных мук: самоубийство. Однако после первой же неудачной попытки он вязнет в тяжёлой зависимости как от «упаднического» образа жизни, так и от циклических попыток суицида – во всём этом герой видит некую «альтернативу» своему бессмысленному бытию. Однако данная альтернатива, которая ведёт к одному и тому же неизбежному финалу, также равносильна смерти: он в любом случае обречён *жить* в этом мире, будучи «мертвецом»⁷¹.

В финале повести читатель может согласиться с некой «мадам» из бара, которая отозвалась о Ёдзо следующим образом: «Когда люди становятся на подобный путь, они уже *ни на что не годны*»⁷². Если обратить внимание на данную фразу в русскоязычном переводе В. Скальника, можно обнаружить некоторое несоответствие оригиналу, что в известной степени искажает её смысл: «Ведь человек же... И жизнь так с ним обошлась... Кошмарно всё это, кошмар какой-то»⁷³. Оригинал: 「...だめね、人間も、あんなっては、もう駄目ね」⁷⁴ (駄目 – «непригодный, бесполезный»). Однако эта трагическая история не является исчерпывающей в описании жизни Ёдзо. Несмотря на то, что дневниковые записи предельно откровенно повествуют о каждом его грехе, противоречащем поведению, повсеместно диктуемому обществом, трусливые поступки и крайне мучительные для героя моменты душевного упадка являются только одной стороной правды. Слова женщины в финале повествования – «Он был прекрасный ребёнок, чистый, как Бог»⁷⁵ – заставляют задуматься о том, что тот портрет, которым охарактеризовал себя Ёдзо в личных дневниках, неполон. Таким же образом, как большинство людей

⁶⁹ Бреславец Т. И. Указ. соч. С. 56.

⁷⁰ *Bridnoy D.* Op. cit. P. 472.

⁷¹ Ibid.

⁷² *Keene D.* Op. cit. P. 1064.

⁷³ Дадзай Осаму. Исповедь «неполноценного» человека. С. 156.

⁷⁴ Дадзай Осаму. Нингэн сиккаку. С. 154.

⁷⁵ Дадзай Осаму. Исповедь «неполноценного» человека. С. 157.

не в состоянии осознать собственную жестокость и бессердечность, Ёдзо не замечал в себе доброту и способность искренне любить⁷⁶.

Подводя итог, можно сделать следующие выводы. Во-первых, рассмотренная повесть, безусловно, является автобиографичной, однако с некоторыми оговорками: несмотря на большое количество совпадений как с фактами биографии писателя, так и с убеждениями, которых он придерживался на протяжении своей жизни, данное произведение, прежде всего, стоит расценивать как *литературную* повесть, нежели как исповедальный роман, очевидной целью которого служит «исповедь» перед читателем. Во-вторых, несмотря на превалирующие мотивы смерти, меланхолии и отчаяния, «Исповедь “неполноценного” человека» также несёт в себе мотивы жизнеутверждающие, гуманистические: подобное описание можно применить ко многим работам писателя, что говорит о постоянном противоборстве двух тенденций. Творчество Дадзай Осаму привлекало читателей вовсе не чрезмерной откровенностью в описании самых тёмных закоулков души главного героя, а поисками некоего «света в конце туннеля», попытками приблизиться к пониманию сущности таких гуманистических идеалов, как доброта, искренность, справедливость и благородные человеческие качества⁷⁷.

Можно предположить, что данное произведение олицетворяет собой портрет поколения так называемых *декадентов*, которые, как писал Сакагути Анго в эссе «О декадансе» (*Дараку-рон*, 1946)⁷⁸, стремились к «обновлению», «перерождению», «переосмыслению» традиционных нравственных и моральных устоев и принципов. Цель у подобного «обновления» была лишь одна: «вернуться к бытию человека». По словам Окуно Такэо, всю жизнь Дадзай Осаму можно считать историей того, как он пытался полюбить других людей⁷⁹.

⁷⁶ Keene D. Op.cit. P. 1064.

⁷⁷ Бреславец Т. И. Указ. соч. С. 56.

⁷⁸ The Cambridge History of Japanese Literature. Edited by Haruo Shirane, Tomi Suzuki, David Lurie, Cambridge University Press: 2016. P. 723.

⁷⁹ Дадзай Осаму. Избранные произведения. С. 9.