

ЦВЕТАНА КРЪСТЕВА ДА УЛОВИШ ИСКРА

chitanka.info

„... Неочаквано високо горе в жиците проблеснаха виолетови искри и той потръпна от необяснимо вълнение... Никога през живота си не бе изпитвал такова неудържимо желание на всяка цена да притежава нещо. Само тези искри... само тези виолетови искри високо в небето... Искеше му се да ги улови дори с цената на живота си.“

(От „Животът на един идиот“)

Трудно бихме могли да си представим съвременната японска литература, а и култура без Акутагава Рюноске. Неговата роля в Япония е съизмерима, да речем, с ролята на Достоевски и Гогол за развитието на руската култура или на Стриндберг — за шведската. И подобно на именитите си европейски събратя той също не принадлежи само на своята страна, а с право може да бъде наречен рожба на общочовешката цивилизация и писател на света. Вярно е, че семената на неговия гений са покълнали на японска почва, но те са пили и от живителния сок на европейската и на континенталната азиатска култура, за да дадат зрелите плодове на непреходната ценност. Акутагава е първият, който повежда директен пълнокръвен и равностоен диалог със западната култура, в неговото творчество конфликтът Изток — Запад, превърнал се в подводен камък дори за редица днешни теоретици на културата, не носи неразрешим антагонистичен характер, не съдържа алтернативата: или — или. Той успява да овещества и одухотвори формулата: „... едното помага на другото да осъзнае себе си“, като я обогатява със смисъла „едното стимулира вътрешното развитие на другото“. Само творец с неговите колосални интелектуални и художествени заложиби е могъл да понесе на плещите си тежкото бреме на върховните достижения на европейската цивилизация, без то да смаже индивидуалността му и възможностите за собствена изява. И всичко това — само за петнадесет години творчески живот.

Акутагава е роден сутринта на 1 март 1892 година — в часа, деня, месеца и годината на Дракона, според източния лунен календар. Ето защо бива наречен с името на дракона — Рюноске (първият йероглиф „рю“ означава „дракон“).

Още преди да навърши година, майка му постъпва в психиатрична клиника и остава там до края на живота си — умира, когато Рюноске е още невръстно момче. Трагедията на неговата майка хвърля мрачна сянка върху целия му живот. Образът на лудите, „облечени в еднакви сиви халати“, го преследва неотлъчно и изостря до усещане на физическа болка натрапчивата мисъл, че и той ще последва съдбата на майка си.

След като майка му полудява, Рюноске бива осиновен от семейството на нейната сестра, от което заедно с фамилията — Акутагава, наследява и изискания вкус на рода Акутагава, имащ богати културни традиции. Още в прогимназията започва запознанството си с шедьоврите на европейската литература, а мечтата му да стане историк слага осезаем отпечатък върху сетнешното му творчество. Като ученик в литературната паралелка на Първо токийско висше училище — най-елитната гимназия по онова време, се свързва с бъдещите писатели и свои най-верни съмишленици Кикучи Кан, Куме Масао, Ямамото Юдзо и други, с които по-късно — като студент по английска литература в Токийския имперски университет, подготвя третото издание на списанието „Шиншичо“ („Ново литературно направление“), където прави първите си литературни опити. Започва с преводи на Анатол Франс и У. Б. Йейтс, а през 1914 год. публикува първите си собствени произведения: „Старост“ („Ронен“) и „Младежите и смъртта“ („Сейнен то ши“). Истинския си дебют обаче прави през следващите две години, когато последователно излизат разказите „Маската“ („Хьоттоко“), „Рашомон“, „Носът“ („Хана“) и „Картофената каша“ („Имо-гаю“), в които вече трепти искрата на гения. И така, хиляда деветстотин и шестнадесета е годината, когато Акутагава навлиза в литературния свят на нова Япония, за да го преобрази.

Незавършената буржоазнодемократична революция Мейджи от 1868 год. е преломен момент и в развитието на изкуството. Тя слага край на продължилата близо два века „самоизолация“ на Япония и „отприщва“ потока на европейската цивилизация, който за кратко

време залива всички сфери на обществения и културния живот в страната. Бурно и хаотично се стичат и различните европейски литературни направления и школи, които образуват странна амалгамна смес. Само за няколко десетилетия японската буржоазна литература преминава през етапи, които на Запад са траели столетия. И съвсем естествено е, че никой от тези етапи не се разгръща в „чист вид“. Така например в началото на нашия век можем да открием в японската литература и критически реализъм, и натурализъм, и романтизъм, и символизъм, и сенсуализъм... — и то в творчеството на едни и същи поети, белетристи и драматурзи. Всичко това води до появата на структурно и художествено нови явления, които не отговарят на европейските първоизточници. Неслучайно в наименованията на редица японски литературни групи от онова време присъствува думата „нео“ — „неореализъм“, „неоромантизъм“, „неохуманизъм“, „неосенсуализъм“ и т.н. И все пак едно течение успява да се наложи в литературния свят от началото на века. Това е т.нар. „шидзеншуги“, превеждано по инерция като „натурализъм“. Очевидно на фона на тогавашната литературна ситуация в страната този превод е доста условен. Началото на това течение е многообещаващо. Такива произведения като романа „Прекрачена забрана“ („Хакай“) на Шимадзакис Тосон (1872–1943), като ранните повести и разкази на Куникида Доппо (1871–1908) със социалната си ангажираност се доближават до най-добрите образци на критическия реализъм и биха могли да бъдат определени с термина на Белински „натурален реализъм“, но постепенно то съвсем стеснява обхвата на изображението и се изражда в „его-белетристика“ („ши-шосецу“), която се занимава преди всичко със сексуалните проблеми на героите. Всепризнатият лидер на „его-белетристика“-та Таяма Катай (1871–1903) с романа си „Постеля“ („Футон“) провъзгласява нов творчески метод на т.нар. „плоскостно изображение“, според който творецът следва да описва само повърхността, тоест онова, „което вижда, чува и усеща“. Ето защо, макар в центъра на неговите късни произведения да стои интимният свят на отделната личност, те са бездушни и равни. Липсва живеецът, няма я искрата на голямото изкуство.

Още с първите си произведения Акутагава, дълбоко убеден, че „художествените слова трябва да са нещо повече от обикновените думи“, въстава срещу еснафската ограниченост и скучно сивото

повествование на „его-белетристика“-та. Неговият вътрешен импулс го кара да пише завладяващо и красиво, за да може произведенията му да доставят истинска естетическа наслада. „Вярно е, че една картина не може да съществува без контурите, без рисунъка, но има и такива, чиято притегателна сила се съдържа преди всичко в багрите“ — формулира той по-късно творческите си търсения в размислите за литературата и изкуството „Художественото, прекалено художественото“ („Бунгейтекина, амари-ни бунгейтекина“). Ала ярките багри изискват и необичайни събития и ситуации, а прекалено необичайното, съотнесено към днешния ден, неизбежно ще звучи някак далечно и дори неестествено и фалшиво. Тогава? В намереното от Акутагава решение на този проблем се крие една от тайните на творческия му метод: „Единственото средство да се избегне подобно затруднение е да се постави събитието в миналото, да се разкаже за него така, сякаш се е случило някога много отдавна или някъде далеч от Япония, или пък едновременно и далеч от Япония, и в далечното минало. В разказите ми, изградени върху материал от старите хроники, действието се развива в далечното минало до голяма степен тъкмо под влиянието на тази необходимост...“ („Записките «Чокодо»“).

Такъв източник на сюжети за Акутагава е сборникът с разкази, истории и предания от XI век „Конджаку моногатари“ („Разкази за старите времена“), в чието фолклорно-приказно начало се съдържа необходимият му „необичаен“ елемент. Той написва цяла серия от разкази върху тази сюжетна основа: „Рашомон“, „Носът“, „Картофената каша“, „В гъсталака“ („Ябу-но нака“), „Госпожица Рокуномия“ („Рокуномия-но химегими“) и други. Историите, разказани в „Конджаку моногатари“, са съвсем кратки (от една до пет-шест страници) и са ограничени в рамките на случката. Това, което Акутагава внася в тях, не е само зрелищността на омагьосващото художествено слово, но и дълбокият психоанализ, мотивацията на постъпките на героите или, с други думи, той „задвижва скритите пружини на човешката психика“. Ето защо, за разлика от „Конджаку моногатари“, където всяка история започва с думите „не сега, а в миналото“ („има ва мукаши“), Акутагава разказва случките от диаметрално противоположна позиция — „не в миналото, а сега“.

Нека се опитаме да проследим тази особеност на неговия метод върху един от най-известните му разкази „Рашомон“.

Първоизточникът с дългото заглавие „Разказ за това как един крадец се качил на кулата Рашомон и видял мъртва жена“ заема по-малко от една страница. В него, с помощта преди всичко на глаголи, се разказва как един крадец изчаква нощта в сянката на портата Рашомон, но чува стъпки и се скрива горе в кулата. Там вижда някаква старица, която скубе косата на един женски труп, за да си направи перука. Крадецът смъква дрехите на старицата и на трупа, грабва отскубнатата коса и изчезва. Или, с други думи, в историята от „Конджаку моногатари“ се разказва само „какво“ се е случило. Към това „какво“ Акутагава добавя „кога“, „как“ и „защо“ то е възможно. В разказа на Акутагава действието се развива в старата столица Хейан, обезлюдена и опустошена от земетресения, тайфуни, пожари и глад. Но материалната и физическата разруха неизменно води и до разложение на морално-етичните устои. Героят на Акутагава вече не е крадец, а добропорядъчен дългогодишен слуга, изгонен от господаря си, което „само по себе си е доказателство за всеобщата разруха“. Подгонен от дъжда и от неотвратимата безизходица, слугата е изправен пред дилемата: дали да остане честен и морален, но да издъхне от глад, или пък да се спаси, без да подбира средствата, тоест той трябва да избере между „доброто“ и „злото“. В началото всичко изглежда пределно ясно. Изправен очи срещу очи със старицата, символизираща „злото на света“, той избира без капчица разкаяние гладната смърт. После обаче Акутагава майсторски обърква и слугата, и читателите. Чрез мотивацията на поведението на старицата, която обира труповете, за да не умре, чрез внесените допълнително щрихи към образа на мъртвата жена той хвърля дръзкото предизвикателство — къде всъщност свършва „доброто“ и откъде започва „злото“? Сега вече и краят на разказа е житейски верен и художествено защитен. Под влиянието на обстоятелствата, заличили границата между „доброто“ и „злото“, „добропорядъчният“ слуга постъпва като крадеца от първоизточника и силата на Акутагава като творец хуманист се състои тъкмо в това, че той дава конкретна обществено-историческа и психоаналитична обосновка на тези обстоятелства.

Не по-малко значителна трансформация претърпява историята за монаха и неговия дълъг нос в разказа „Носът“. Първоизточникът в анекдотичен тон разказва за смешните положения в живота на монаха — в банята го настъпват, носът му пречи и да се храни и т.н. После пък

някакъв послушник, който държал носа върху дъсчица по време на яденето, кихнал, изтървал го и бил изгонен. Тук свършва старинната история и започва психологическият експеримент на Акутагава. А какво ще стане, ако носът се скъси?! След мъчителна и унижителна обработка монахът успява да докара своя нос до нормални размери, но най-неочаквано този факт става източник на много по-жестоки страдания. Предишният ехиден, но все пак съчувствен смях прераства в хладен и саркастичен присмех. Околните, на които до този миг благородното съчувствие към чуждото нещастие е доставяло удовлетворение, не искат да се примирят със загубата на възможността да бъдат „великодушни“. И ето че една сутрин монахът се събужда отново с предишния си дълъг нос. Изходното положение е възстановено, експериментът е приключил, но с тази вариация на темата за „необходимия грешник“ Акутагава ни е хвърлил поредното предизвикателство — къде е границата между съчувствието и подигравката? Не е ли понякога „благородството“ външен показ на духовна низост и нищета?

Аналогичен психологически експеримент Акутагава поставя и в разказа си „Картофената каша“, чийто герой — дребният дворецов служител Гои, подобно на Гоголевия Акакий Акакиевич от „Шинел“ живее в името на „голямата“ си мечта — да се наяде с картофена каша. Но за разлика от Гогол Акутагава задоволява мечтата на своя герой, и то — в огромни размери: той поставя пред него безчет котлета с картофена каша и така убива не самия него, както постъпва Гогол с Акакий Акакиевич, като му отнема бленувания шинел, а мечтата му.

Всъщност максимата, че „настоящето може да се види в далечното минало“, е била използвана като творчески метод още от известния разказвач от късното средновековие Уеда Акинари (1734–1809), който създава вълшебно-фантастичните си повести въз основа на старокитайските „Разкази край догарящата свещ“ и японските им варианти. Но докато Уеда Акинари се стреми към събитийно обогатяване и „осъвременяване“ на старата тема, за Акутагава необичайното събитие е катализатор, с помощта на който изследва мотивацията на човешкото поведение.

Безспорен шедьовър в това отношение е разказът „В гъсталака“. Тук психологическият експеримент на Акутагава се усложнява. Писателят не внася нови събитийни моменти или обрати в случката,

взета от „Конджаку моногатари“, а я разказва от няколко гледни точки — от името на дърваря, открил трупа на благородника, на стражника, изучил местопрестъплението, на убиеца, на жената на убития и на духа на самата жертва. Всеки съвременен автор на криминални романи би могъл да завиди на майсторството на Акутагава. Но не криминалната интрига е неговата цел. Чрез смяната на пространствения център на повествованието той разнища не самото престъпление, а нюансите в поведението на тримата участници — убиеца, жертвата и неговата жена, като показва вината на всеки един от тях. Неслучайно многопластовата художествена структура на разказа привлича световноизвестния съвременен японски режисьор Куросава, който го използва за основа на филма си „Рашомон“.

Към подобна техника Акутагава прибегва и в други свои разкази — „Кеса и Морито“, „Благодарност за добрината“. В тях обаче се сменя не само пространственият център на повествованието, но и темпоралният, тоест събитията се разказват последователно от различни персонажи. В „Кеса и Морито“ смяната на гледната точка води до изненадващ обрат в оценъчната ни позиция, а в „Благодарност за добрината“ — разказ, който някак незаслужено остава в сянката на „В гъсталака“, Акутагава показва чрез този похват, че едно действие рядко може да бъде мотивирано еднозначно.

В търсенето на необичайни събития Акутагава съвсем естествено стига и до темата за християнството. Както е известно, то бива внесено в Япония от португалски и испански йезуити към средата на XVI век, но не споделя „щастливата съдба“ на изпреварилия го с около десет века будизъм и не успява да пусне здрави корени на японска земя. Причините са много — и религиозно-философски, и културно — исторически, и обществено — политически. Така или иначе, християнството намира привърженици предимно в най-отдалечените южни райони, а самите мисионери успяват да се задържат в страната едва до първите десетилетия на следващия век, защото феодалното правителство, съзряло в новата вяра заплаха за властта си, бързо взима строги и жестоки мерки, като в крайна сметка прибегва до т.нар. „затваряне“ на Япония, ограничило връзките ѝ с отвъдморския свят почти за две столетия.

Първи се обръщат към темата за живота на християните в Япония и за гоненията срещу тях поетите-символисти от началото на

века, които намират в нея необходимата им екзотичност и мистериозност. За Акутагава обаче тя е източник на нови открития в изследването на човешката психика, повод за разсъждения върху народопсихологията на японците. Тази тема оформя друга голяма група негови разкази: „Тютюнът и дяволът“ („Табако то акума“), „Показанията на Огата Ръосай“ („Огата Ръосай обоегаки“), „Скитника евреин“ („Самайоеру юдаяджин“), „Мадоната в черно“ („Кокуи-но сейбо“), „Нанкинският Христос“ („Нанкьо-но Кирисуто“), „Усмивката на боговете“ („Ками-гами но бишо“) и други.

Шеговитата притча „Тютюнът и дяволът“ за мъките на дявола в Япония, който не намерил достоен за изкушение праведник и след като не успял да вземе душата на единствената си жертва, му оставил тютюна, отново ни връща към проблема за преплитането на „доброто“ и „злото“. Негодуванието на тълпата, лишена от възможността да се наслади на изгарянето на християните в разказа „О-Гин“ е съзвучно с жестокостта на монасите от разказа „Носът“. Трактовката на легендата за Скитника евреин повдига извечния въпрос за разкаянието като свързващо звено между престъплението и наказанието. В „Показанията на Огата Ръосай“ и „О-Шин“ звучи повик за спасяване на човечността, смазана от верската нетърпимост. Жлъчна и злокобна ирония се процежда от страниците на „Нанкинският Христос“ и „Мадоната в черно“...

С голяма познавателна и културоложка стойност е разказът „Усмивката на боговете“. За разлика от трагизма или трагикомизма на повечето разкази на „християнска“ тематика в „Усмивката на боговете“ струи лъчистата светлина на първичното. Той е и много зрелищен. В неистовата „вакханалия“, разгърнала се пред очите на смаяния падре Органтино, в беседата на безименния бог, стопил се във въздуха подобно на откъснатата от него роза, се крие ключът от извора с „жива вода“ на японския национален дух. Едно след друго са се редували будизъм, конфуцианство, даоизъм, но те не са могли да заличат следите на полуезическата, полуканоничната „адаптирана първична религия“ шинтоизма, която не противопоставя човека на природата, а го слива с нея. „Силата ни е не да рушим, а да преобразяваме... Ние сме и в дърветата. Ние сме и в потоците. И в лекия ветреца над робите. И в сумрачната светлина върху стените на храма...“ — нашепва старият бог, „видял зората на света“, но успял да остане в него. „Имам

дърветата и водата, които все така ме вдъхновяват“ — ще каже Акутагава към края на живота си.

„Човешкият живот не струва колкото един Бодлеров стих!“ — възкликва веднъж младият Акутагава, запленил от магическата сила на словото, и това се оказва достатъчно за мнозина критици години наред да виждат в него привърженик на „чистото изкуство“, на „изкуството в името на самото изкуство“. Кой знае защо обаче те забравят, че същият този Акутагава другаде твърди, че принципът „изкуството е над всичко“, vyplътен в една художествена творба, „може да предизвика само прозявка“.

Да, той е естет, но не превръща естетизацията в самоцел. Романтик и идеалист по душевна нагласа, той успява да пресъздаде реалистична картина на човешките нрави.

Акутагава не противопоставя изкуството на живота. За него старата японска поезия, от която черпи вдъхновение, „дъхти на свежозелено“, тя е като „пращец от крилете на пеперудата, докоснала се до пресъхналите му устни“. Той се стреми към чистотата в изкуството, а не към „чистото изкуство“. Вярно е, че издига изкуството на пиедестал, но този пиедестал е самият живот, без който то не може да съществува, така както художникът Йошихиде от известния разказ „Мъките на ада“ („Джигокухен“), погубвайки живота в името на изкуството, всъщност убива и себе си, и самото изкуство.

Като всеки голям писател, в редица произведения Акутагава се спира директно на проблемите на самото творчество — споменатия вече разказ „Мъките на ада“, „Отдаден на творчеството“ („Гесакудзаммай“), „Тресавището“ („Нумачи“) и други.

Така например много интересна тема повдига разказът „Сухите поля“, посветен на последните часове от живота на великия майстор на японските тристишия *хайку* Мацуо Башо (1644–1694) — темата за уникалността на произведенията на изкуството, за самотността на всеки голям творец, чиято колосална творческа мощ е и съзидателна, защото ражда шедьоври, но и разрушителна, защото само равна на нея сила може да я превъзмогне. Учениците на Башо, събрани край смъртния му одър, са доста далеч в мислите си от конкретния факт на близката му кончина. Всеки от тях мисли какво ще прави после. Един

вече крои планове за създаване на своя поетическа школа, друг се опитва чрез презрение към смъртта на Учителя да се отскубне от неговата власт... Уви, всички те така и остават в историята на литературата като „ученици на Башо“, макар десетима да се издигат до званието „велики ученици“. Неумолимата логика на изкуството показва, че трябва да мине около век, за да дойде съвсем отдругаде „нов“ творец — Йоса Бусон (XVIII в.), способен да се мери с Башо. Сбъдва се пророчеството на Поета: „По дългия път/без спътник вървя./ Есенна вечер“. „Ако срещнеш будистки патриарх, убий го!“, „Не желая да имам нито един ученик! — не е ли тъкмо това жестоката съдба на изкуството!“ — ще каже във втората половина на нашия век друг голям „самотник“ — нобеловият лауреат Кавабата Ясунари.

Няма нито един ученик и самият Акутагава, но той съзнава простата нетленна истина, че „скъпата вещ може да се счупи, но керемидата ще оцелее. Шекспир, Гьоте, Чикамацу Мондзаемон все някога ще умрат, ала утробата, която ги е родила — великият народ, няма никога да умре. Всяко ново изкуство, независимо от формата си, ще се ражда от недрата му.“

„Ти си поет. Човек на изкуството. И всичко ти е позволено“ — нашепва лукаво гласът на Изкуството в „Разговор в мрака“ („Анчу мондо“), където творецът последователно спори със Съвестта, Изкуството и Вдъхновението. „Да, аз съм поет. Човек на изкуството. Но и частица от обществото“ — отвръща Акутагава, може би вече поизморен от търсенето на необичайното, а може би осъзнал с годините, че скритите пружини на човешката психика могат да се задвижат и от едно „парче земя“. Чувствата и страстите постепенно отстъпват, за да дадат път на „трезвия разум“. Акутагава се връща там, откъдето е започнал литературния си път — към социалната сатира на Анатол Франс, когото превежда като студент, към уроците на своя велик учител в литературата Нацуме Сосеки (1867–1916) и неговия роман „Вашият покорен слуга котаракът“ („Вага хай ва неко де ару“). Способността за ирония и самоирония, проявена още в един от първите му разкази „Носната кърпичка“ („Ханкачи“), е вече житейски изстрадана и се е превърнала в творческа необходимост. През неочаквания вариант на японската народна приказка „Момотаро“, в който дяволите плашат децата си с острова на хората, които са „алчни, ревниви, самодоволни, затънали в мрака на невежеството“, през

гротескната картина на едно ексцентрично общество, в което съдиите на обществените, личностните и художествените стойности са „слепи, глухи и сакати“ в „Странният остров“, Акутагава стига до повестта „Каппа“.

„Каппа“ е най-дългото произведение на този всепризнат майстор на късия разказ, който мимоходом споделя, че ако се е бил родил сред „червенокосите“, тоест европейците, създали дълги поетични видове, сигурно е щял да стане не белетрист, а поет.

Без преувеличение можем да твърдим, че „Каппа“ е и една от най-добрите социални сатири в световната литература.

Пациентът номер двадесет и три от една психиатрична клиника разказва за приключенията си в страната на капките — полумитични същества от японския фолклор, жабоподобни двукраки с дълги клюнове, обитаващи подземните води. Те имат свое правителство, полиция, армия, която воюва със съседните видри, своя религия, наречена „религия на живота“, средства за масова информация и, разбира се, творци на изкуството, които общуват помежду си в Клуба на свръхкапките. Имат и книгоиздаване с колосални тиражи, тъй като вместо човешки труд използват изсушен и смлян магарешки мозък. Няма само безработица, защото като „по-разумни“ от хората изяждат уволнените в консервиран вид... И така, обществото на капките е безупречно организирано и съвсем рационално. Ала и в него има пукнатини — свещеникът не вярва във великата „религия на живота“, поетът Ток, презрял от висотата на изкуството си обикновените простосмъртни, се самоубива.

Коя е алтернативата на обществото, в което живее самият Акутагава? Той не успява да я намери. В спонтанния му порив да нарече Чарли Чаплин един от най-великите социалисти на нашето време пулсира дълбоко хуманистичната му творческа същност, но, както сам признава, „ние не можем да надхвърлим своето време, не можем да се издигнем и над класата си“.

„... Той разпери криле и се понесе с лекота към небесата. И всички озарени от светлината на разума радости и скърби на човешкия живот се удавиха долу под погледа му. Той сипеше подигравки и иронични усмивки върху жалките градове и села и летеше волно нагоре, право към слънцето. Забравил сякаш за древния грък, който

намерил смъртта си в морето, защото слънчевите лъчи изпепелили изкуствените му криле“ („Животът на един идиот“).

„Акутагава Рюноске, Акутагава Рюноске! Пусни по-яки корени в земята! Ти си разлюляна от вятъра тръстика. Може би облаците над теб все някога ще се разсеят. Стъпи здраво на краката си!“ („Разговор в мрака“).

Извървял пътя на самоиронията и самопародирането — „най-сериозния“ път към постигането на истинските човешки стойности, Акутагава е на прага на големи открития, но, за съжаление, е към края на краткия си живот. Не му стига времето.

Спотаеният ужас от натрапчивата мисъл за наследствената шизофрения, тегнещ като черна сянка над всеки негов ден и над безсънните му нощи, започва да получава конкретни потвърждения...

В трите си последни произведения — „Зъбчатите колела“, „Разговор в мрака“ и „Животът на един идиот“, публикувани посмъртно, Акутагава прави равносметка на изминатия житейски и творчески път. И в мрака на убийствената „болезнена нервност“ все така блести искрата на творческия му гений. Размислите му върху същността на изкуството показват, че е имал още много планове и идеи и, макар да е бил напълно изтощен физически и психически, далеч не е изчерпал творческата си енергия. „По едно време се замислих за своя още незапочнат роман. Той трябваше да се състои от около тридесет подредени в хронологичен ред новели с обединяващ герой — народа, във всички етапи на историческото му развитие от Суйко (VI в. — б.а.) до Мейджи“ („Зъбчатите колела“).

Акутагава така и не написва своя роман. „Тънкият меч с прекършен връх“, на който се опира, се счупва на 24 юли 1927 година — деня, месеца и годината на неговото обезсмъртяване.

„Не очаквам признание в бъдещите времена... Но може би все пак някой ще забележи случайно моите съчинения и ще прочете било кратък разказ, било отделни редове от него. И може би, о, напразен блян!, този разказ или тези редове ще обаят непознатия ми бъдещ читател като прекрасен, макар и мимолетен сън...“ („Записките «Чокодо»“).

Днес, към края на XX век, можем да твърдим, че Акутагава е най-големият японски писател в него.

Цветана Кръстева

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.