

Д. А. Шукина¹

ЯПОНСКАЯ МОДЕЛЬ КУЛЬТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Б. АКУНИНА

В современной науке словосочетание *диалог культур* утратило метафоричность и обрело статус междисциплинарного термина, который широко используется в культурологии, лингвокультурологии, межкультурной коммуникации (работы В. В. Воробьева, С. Г. Тер-Минасовой и др.). При постижении инокультуры важно само восприятие страны, которое складывается на основе традиционных представлений народов друг о друге (иначе — культурных стереотипов) при чтении научной, художественной и публицистической литературы, просмотре фильмов и телепередач, в процессе изучения иностранных языков.

В России интерес к Японии имеет давнюю традицию, сложились устойчивые представления о Стране Восходящего Солнца, в русский язык вместе с культурными реалиями вошли японские слова, например, *сакура, сакэ, самурай, сатори, сумо*.

Обратимся к творчеству Б. Акунина, «ведущего диалог» с японской культурой в романе «Алмазная колесница», эссе и новелле «Кладбищенские истории», а также в японской пьесе-приложении к роману «Весь мир театр».

Следует отметить, что автор широко вводит японские лексические единицы, семантизируя их различными способами: 1) прямое толкование в тексте: «*гайдзин* — иностранец»; 2) перевод в постраничной сноске: «*ёку ирассяимасита!* — Добро пожаловать!» (яп.); 3) широкий контекст: «Со вчерашнего дня не ел, не спал, только пил сакэ. В животе ноет. Но *хара* может

¹ Заведующая кафедрой русского языка и литературы Национального минерально-сырьевого университета «Горный» (Санкт-Петербург), доктор филологических наук, профессор. Автор около 70 научных публикаций, в т. ч.: «Трансформация пространства в русской прозе XX века (от Михаила Булгакова к Виктору Пелевину)», «Чеховский театр на современной сцене», «Гуманитаризация технического образования: традиции и перспективы», «Инновационный подход к созданию программ повышения квалификации» (в соавт.), «Название художественного текста как способ моделирования интертекста в современной русской литературе», «Символика интертекста в русской литературе XXI века» и др.

потерпеть»². Опора на номинации-стереотипы предполагает переход на когнитивный уровень, который связан с изложением основ дзен-буддизма (религиозно-философского учения, получившего распространение в Японии), в частности учения о дао — пути просветления.

Япония в изображении Б. Акунина реальна, ее можно увидеть, услышать, ощутить. Автор выступает как писатель, публицист, историк, этнограф, филолог. Например, демонстрирует фонетические особенности японского языка: смешение дрожащего [р] и шелевого [л], свистящих и шипящих согласных: «От волнения все “р” и “л” полезли друг на друга. Вы благородный человек, господин вице-консульт. Я навеки ваш доржник»³.

В романе «Алмазная колесница» есть эпизод, увиденный с разных точек зрения представителями различных культур: глазами русского вице-консула и его японского слуги. Это знакомство главного героя с японской кухней. Восприятие японца: «Господин порадовал отменным аппетитом, только вот манера поглощать пищу у него оказалась интересная. Сначала откусил маленький кусочек сколопендры, потом весь сморщился (должно быть, от удовольствия) и быстро-быстро доел, жадно запив ячменным чаем. От чая поперхнулся, закашлялся, разинул рот и выпучил глаза»⁴. Восприятие русского: «Завтрак, приготовленный туземным Санчо Пансой, был кошмарен. Как они только едят это склизкое, пахучее, холодное? <...> Не желая обижать японца, Фандорин поскорее проглотил всю эту отраву и запил чаем, но тот, кажется, был сварен из рыбьей чешуи»⁵.

В романе много вставок, новелл о японской истории и культуре. Особое место отведено хокку,

² Акунин Б. Алмазная колесница. М., 2004. С. 198.

³ Там же. С. 351.

⁴ Там же. С. 286.

⁵ Там же. С. 290.

традиционному японскому трехстишию. Каждая глава второй части заканчивается трехстишием, лирическим обобщением, например: «Не беречь красы / И не бояться смерти: / Бабочки полет»¹. В текст романа включено эссе о хокку, своего рода пособие по японской поэзии.

В книге «Кладбищенские истории» программное раздвоение автора на писателя (новелла) и публициста (эссе), по сути, не добавляет ничего нового к модели японской культуры. В соответствии с заявленной в названии темой Япония характеризуется как страна, где мастерски умеют умирать. В коротком эссе преобладает самоирония, а в новелле описанные компоненты японской культуры сочетаются с уже известными художественными приемами (детективный сюжет, смешение религии и мистики на фоне дзен-буддийского просветления).

Роман Б. Акунина «Весь мир театр» (2009) в жанровом отношении может быть определен как театраль-ный детектив. Один из самых известных шекспировских афоризмов вынесен в заголовок текста неслучайно. Заложенное в названии соотношение встраивается в следующий ряд: естественное поведение человека / игра, мир / театр, природа / культура, при этом каждое понятие может вступать в различные гипогиперонимические отношения с другими. В XX веке происходит художественное и философское осмысление метафоры «мир — театр».

Разработка театральной метафоры в романе Б. Акунина обусловлена развитием сюжета, характеристиками героев, детективным жанром и осуществлена по законам стилизации. Сюжет, основа которого — расследование убийств, разворачивается в театральной среде, на страницах романа находят отражение спектакли и репетиции, взаимоотношения между актерами труппы (закулисы), околотеатральная жизнь. Объектом стилизации у Б. Акунина становится не только жанр детектива, но и ряд структурных, стилистических, речевых особенностей, характеризующих художественный дискурс XX века.

Анализ текста романа позволяет сделать следующий вывод: метафора «мир — театр» выступает как объект изображения (фабула, сюжет и характеры героев-актеров); как модель для различных интерпретаций (философско-эстетической, прагматической, психопатологической); как средство выразительности (театральная метафора, выступая в качестве образного способа восприятия мира и его концептуализации, опирается на основные принципы театра: условность, ориентация на зрелищность, высокая степень эмоционального воздействия на зрителя); как свернутый метатекст (своеобразный семиотический маркер, функционирующий в текстовом и интертекстуальном пространстве).

Стилизация, раскрывающая механизм построения и восприятия романа Б. Акунина, особенно ощутима в приложении, которое представляет собой текст пьесы. Главный герой, решив от любовного недуга стать драматургом, для «Ноева ковчега» пишет «Две кометы

в беззвездном небе» с подзаголовком «пьеса для театра кукол в трех действиях с песнями, танцами, трюками, фехтовальными сценами и митиюки». Последний термин отсылает к традиционному японскому театру, следует указать, что его пояснение дается в тексте романа, это комментарий Фандорина: *митиюки* обозначает действие на сцене, когда герои находятся в пути. Признанный знаток японской культуры, Чхартишвили стилизует текст пьесы, вводя в нее, с одной стороны, структурные элементы *японского театра кукол дзёрури*: ведущая роль сказителя, деление сцены на две части, актеры, играющие кукол (в традиционном японском театре куклы почти в рост человека и с богатой мимикой), любовно-бытовой сюжет; с другой — узнаваемые стереотипы-реалии традиционной японской культуры и быта: гейша, веер, кимоно.

Пьеса, помещенная в приложение и фигурирующая в основном тексте романа, написана специально для труппы театра «Ноев ковчег», связана с интересом к ориентальному стилю в искусстве, которым было отмечено начало прошлого века, и соответствует представлениям режиссера Штерна об идеальной пьесе.

Следовательно, японская пьеса представляет собой *текст в тексте*, в то же время функционирует в качестве метатекста. Театральность проявляется прежде всего на жанровом уровне: пьеса для театра кукол, которых играют актеры, является драматургической частью детективного романа о театре «Весь мир театр». За счет выстраивания многомерной конструкции (текст в тексте в тексте...) возрастает роль условности как ведущего театрального принципа.

Мотив оживших кукол-марионеток встречается в мировой культуре, важно подчеркнуть, что именно в 1911 году (время действия романа) состоялась знаменитая премьера балета И. Ф. Стравинского «Петрушка», в котором оживали куклы. Кроме того, у каждой куклы своя маска (амплуа), соответствующая амплуа определенного актера труппы, при этом актер в смоделированном автором мире либо действует по законам своей роли, либо отказывается от предлагаемой ему маски. С этой точки зрения развязка детективного сюжета оказывается вполне закономерной, так как Девяткин, актер без определенного амплуа, «един в девяти лицах», сам выбирает себе маску злодея в мире, который представляется ему театром.

В основе романа Б. Акунина «Весь мир театр» лежит стилизация (прототипные черты детектива, произведений для театра и о театре, речеведческие стереотипы театральных персонажей), которая раскрывает способы построения текста массовой литературы и задает его интерпретацию.

Таким образом, при создании модели японской культуры у Б. Акунина преобладают цитирование и стилизация. Анализ индивидуального стиля писателя в рамках различных жанров позволяет обнаружить типологические закономерности создания речевой структуры произведения-стиликации.

¹ Акунин Б. Указ. соч. С. 183.