

С.В. Гришачев

## ЯПОНИЗМЫ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ А. и Б. СТРУГАЦКИХ: НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

*Российский государственный гуманитарный университет*

“Писать надо о том, что знаешь сам, либо о том, чего не знает никто” – так однажды сформулировали основной принцип своего творчества Аркадий и Борис Стругацкие. Одним из подтверждений этого принципа стали многочисленные – скрытые и явные – японизмы в их творчестве. Аркадий Натанович Стругацкий известен не только как писатель, но и как переводчик с английского, японского, и естественно, что знание японской культуры наложило отпечаток и на все их с братом творчество.

Упоминание экзотических инокультурных деталей вообще свойственно творчеству Стругацких: “Понедельник начинается в субботу” пестрит разноязыкими персонажами (ифриты и джины из арабских сказок; ругающийся на древнеэллиническом языке бриарей; профессор Выбегалло, произносящий плохо усвоенные французские фразы). Есть, разумеется, и другие примеры, особенно основанные на восточном материале. Однако элементы японской культуры обладают особенными свойствами и не сводятся лишь к использованию японских слов.

В ранних произведениях авторов бросается в глаза большое количество персонажей-японцев, которые, впрочем, никогда не становятся центральными. Исследователь Венеры капитан Нисидзима в “Стране багровых туч” “ослепшим калекой вернулся в Нагоя” [1: 21]. Сабуро Микими, участник межпланетной экспедиции из “Частных предположений”, оставался единственным членом экипажа “Муромца”, который после пятикратного увеличения перегрузки смог оставаться на ногах. Один из эпизодов книги “Полдень, XXII век” посвящен эксперименту, где сканируется мозг великого ученого-океанолога, профессора Окада, чтобы впоследствии его можно было воспроизвести.

Любой иностранец в советской фантастике – доказательство единства науки. У Стругацких этим иностранцем очень часто оказывается японец – наравне с американцем или французом. Присутствие японцев усиливает художественную глобальность мира будущего. Все они скромны и трудолюбивы, поскольку воспитаны в культуре, где кич и показуха осуждались общественной моралью на протяжении веков и всегда в почете были труд и знание. Имманентное японской культуре стремление к умеренности и скромности, любовь к труду причудливым образом совпадают с такими же

качествами людей будущего. Японская традиционная мораль становится равноценным дополнением к коммунистической морали (понятно, что речь идет не о трибунной догматике, а об этических принципах художественного мира писателей).

Ирония и юмор Стругацких – фирменный писательский знак. И обращаться с этим оружием авторы умеют виртуозно. Самый изящный пример – “Баллада об одноногом пришельце” из повести “Стажеры”. Иван Жилин рассказывает космологам о пещере Титигаттакэ, в которой японские археологи обнаружили следы протояпонцев. Ученых особенно удивило то, что посередине пещеры, помимо следов босых протояпонцев, находился след некоего ботинка 45-го размера. Иван предлагает космологам выдвинуть и аргументировать какую-нибудь вразумительную версию происхождения этого следа. Некоторые утверждают, что след – современная шутка и мистификация. В ответ на это Жилин приводит аргументы японского профессора Усодзуки, который тщательно исследовал пещеру, и заявляет, что видел в газете и фотографию следа, и фотографию Усодзуки. “Усоцуки” по-японски значит “врун”, следовательно маститый профессор является целиком выдуманным персонажем. Писательская уловка тонко рассчитана: читатель, так же как и большинство участников сцены, остается в неведении, выполняя именно то, на что рассчитывает Жилин – начинает думать, строить предположения, включает научное воображение. Авторы ведут с читателем игру, о которой он сам вряд ли догадывается, а Иван Жилин получает удовольствие не от пустой насмешки, а от ситуации абсурда, из которой рождается стройная (и уже вовсе не абсурдная) гипотеза.

В будущем Стругацких кругозор интеллектуалов пополняется не только произведениями писателя Строгова (нам пока неизвестного, так как еще не родился). Михаил Антонович Крутиков из “Стажеров” в часы, свободные от вахты, уже в пятый раз перечитывает “Повесть о Гэндзи” японской аристократки Мурасаки Сикибу: “Вот он поднял голову ... и сейчас перед ним, конечно, далекий красавец в странной одежде и странной прическе, с ненужным мечом за поясом, тонкий и насмешливый грешник, японский донжуан – именно такой, каким он выскочил в свое время из-под пера гениальной японки в пышном и грязном хэйанском дворце и отправился невидимкой гулять по свету, пока не нашлись и для него такие же гениальные переводчики. И Михаил Антонович видит его сейчас так, словно нет между ними девяти веков и полутора миллиардов километров...” [2: 290]

“Гэндзи моногатари” – это рассказ о жизни отпрыска императорских кровей, которому была уготована высокая судьба и который провел жизнь простого смертного. Книга написана в XI в., в период Хэйан – эпоху расцвета японской литературы. Стругацкие не случайно выбрали в качестве

примера “хорошей большой прозы” именно это произведение – столь же монументальное, сколь и недооцененное. Сорок лет назад вообще мало кто в Советском Союзе знал о нем. Между тем “Повесть о Гэндзи” по статусу справедливо должна занять свое место между “Илиадой”, “Войной и миром” и “Сагой о Форсайтах” (что и происходит в описываемом будущем). Роман Мурасаки Сикибу – предмет национальной гордости японцев, и Стругацкие попытались донести до читателя хотя бы образ литературного героя, который по несправедливости не попал в кругозор европеизированного читающего человека. “Стажеры” – повесть, написанная в начале 1960-х гг. Фантастичность будущего здесь не только в межпланетных перелетах, но также и в том, что “Повесть о Гэндзи” переведена на русский язык! Для тогдашнего советского читателя и то и другое было недоступно. (Перевод романа на русский был осуществлен в середине 1980-х гг.) [3]

Пристрастиями своих героев писатели-фантасты как бы прописывают в русскоязычной культуре наиболее значимые элементы японского культурного дискурса. К такому ненавязчивому просветительству из специфической области гуманитарного знания Стругацкие прибегали не единожды. Дон Румата в “Трудно быть богом”, рассуждая о доне Рэбе, говорит: “Мы здесь ломаем головы, тщетно пытаюсь втиснуть сложную, противоречивую, загадочную фигуру орла нашего дона Рэбы в один ряд с Ришелье, Неккером, Токугавой Иэясу, Монком, а он оказался мелким хулиганом и дураком!” [4: 254-255]

Токугава Иэясу – виднейший японский политик к. XVI – н. XVII вв., основатель самой известной династии сёгунов (военных правителей), которому удалось объединить раздробленную Японию и создать мощную военно-административную систему, просуществовавшую более двухсот пятидесяти лет. И Румата – историк будущего и прогрессор – ставит его в один ряд с Ришелье и Монком. Он вовлекает малоизвестную в европейской исторической традиции фигуру в ряд виднейших политиков мировой истории. Как и в случае с “Повестью о Гэндзи”, упоминание о Токугава Иэясу обогащает культурологический фон, и читатель (особенно историк) сверяет свой внутренний список мировых имен с перечнем авторов.

Произведения Стругацких в 1960-х гг. в большей степени, чем последующие, содержат “японский субстрат”, и повесть “Трудно быть богом”, вышедшая в 1964 г., – пример интересного лингвистического опыта. Имена многих персонажей созданы на основе японских слов или обладают чертами японской фонетики. Таковы и Румата, и Рэба, и Цурэн Правдивый, и Горан Ируканский, и отец Арима. В полном же титуловании барона Пампы (дон Бау но Суруга но Гатта но Арканар) явственно звучит название Суруга – одной из самых воинственных провинций средневековой Японии. (Кстати, ношение благородным донами двух мечей одновременно – тоже очевидное влияние японской воинской традиции.)

Имя Араты Горбатого полностью совпадает с японским словом “арата”, (новый, свежий), брата Аба тоже можно окрестить “номинативным японцем”, поскольку “аба” означает “поплавок”. Интересно, что эта особенность большинства имен в романе создала определенные трудности при переводе на японский язык: переводчик “Трудно быть богом” постарался избежать лишних совпадений, стремясь к тому, чтобы имена персонажей, звучащие как японизмы, по возможности отличались от реально существующих японских слов. Так, например, “рэ:ба:” (от англ. labour) по-японски значит “пролетарий, рабочий класс”. Очевидно, во избежание двусмысленности имя донна Рэбы было удлинено на один слог и превратилось в Рээба. Аналогичным образом обстоит дело и с именами Арата, Тата, Кира, которые также были удлинены [5]. (В японском языке различаются долгие и краткие гласные звуки. В переводе некоторых имен был добавлен лишний слог, а в других случаях – краткий стал долгим). К тому же все они записаны катаканой, т.е. слоговой азбукой, которой в японском обычно записываются слова иностранного происхождения. В результате возникает любопытный парадокс: слово, послужившее основой для создания инокультурного понятия, при переводе возвращается в родной язык дважды искаженным и уже иностранным.

Думается, что искать прямые аллюзии в этих именах не имеет смысла, однако некоторые нарочитые созвучия наводят на определенные размышления. Алхимик Синда, “искавший, как все алхимики, способ превращать глину в золото, а нашедший закон сохранения вещества” [4: 184]. Если вспомнить, что основным предметом поисков в алхимии был секрет бессмертия, то в сочетании с именем Синда (что по-японски означает “умер”), образуется латентный гротеск.

Вышеперечисленные приемы и особенности языка и художественного мира братьев Стругацких – далеко не полный список. Здесь представлен лишь краткий обзор некоторых из них. Однако из вышеприведенного можно сделать несколько выводов.

В ранних произведениях писателей-фантастов встречается значительное количество японизмов, которые используются как инструмент для обогащения художественного фона, создания эффекта будущности, фантастичности и экзотичности происходящего. Упоминание конкретных персонажей и произведений японской истории и литературы усиливает этот эффект. Однако лингвистическая составляющая данной межкультурной коммуникации актуальна лишь для языка-реципиента (в данном случае – русского). Обыгрывание слов и понятий японской культуры, их художественная и лингвистическая интерпретация, лишь затрудняет восприятие данных образов при переводе текста на японский язык.

### ***Библиографический список***

1. Стругацкие, А. и Б. Страна багровых туч: повесть // Стругацкие, А. и Б. Собр. соч. – М.: Текст, 1993. – Т. 2 (дополнительный).
2. Стругацкие, А. и Б. Стажеры // Стругацкие, А. и Б. Собр. соч. – М.: Текст, 1991. – Т. 1.
3. Повесть о Гэндзи / пер. и коммент. Т.Л. Соколовой-Делюсиной. – 2 т. СПб., 2001.
4. Стругацкие, А. и Б. Трудно быть богом: повесть. // Стругацкие, А. и Б. Собр. соч. М., Текст, 1992. – Т. 3.
5. Стругацки кёдай. Ками сама ва цурай (Трудно быть богом) // Сэкай SF дзэнсю (Сборник мировой фантастики). – Токио, 1970. – Т. 24.

**Г.В. Кучумова**

## **БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ КОД РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ В КНИГЕ ИНГО ШУЛЬЦЕ “33 МГНОВЕНЬЯ СЧАСТЬЯ”**

*Самарский государственный университет*

Современная немецкая проза 90-х годов XX в., находясь в поле постмодернистских построений, демонстрирует открытую и сознательную интертекстуальную игру автора со своим читателем. Так, романы **К. Крахта** *Faserland* (1995), **Б. Шлинка** *Der Vorleser* (1995), **Б. Леберта** *Crazy* (1999), сборник историй о Питере **И. Шульце** *33 Augenblicke des Glücks* (1995) и другие содержат обильные отсылки к “чужим” текстам – С. Беккета, Т. Манна, Г. Гессе, Э. Хэмингуэя, Э. Юнгера, Рильке, Кафки, Пушкина, Достоевского, Чехова, Д. Хармса. В тексты названных произведений вводятся имена литературных персонажей, фрагменты “чужих” текстов, прямые отсылки к тем или иным культурным рядам. Каждая такая отсылка не является случайной: она сигнализирует о возможности прочтения текста через соответствующий библиографический код.

Литература “предмодернизма” (Мандельштам, Ахматова, Элиот, проза Томаса Манна, Булгакова, Борхеса) старалась спрятать цитату, завуалировать её, создавая загадку для исследователя и провоцируя такие исследовательские парадигмы, как, например, “мотивный анализ” (Гаспаров “Литературные мотивы”, 1995), занимающийся расшифровкой цитатных узлов художественного дискурса. Постмодернистское высказывание – как способ выражения авторских мыслей при помощи “чужих текстов” – сознательно оголяет цитату и тем самым снижает ценность исследовательских стратегий, блестяще работавших применительно к литературе предшествующего периода. Вместе с тем постмодернистское высказывание, с одной стороны, существенно ограничивает индивидуальность автора, но, с дру-