

УДК 821.161.1

ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ ДЕТЕКТИВНОГО ЦИКЛА БОРИСА АКУНИНА ОБ ЭРАСТЕ ФАНДОРИНЕ: ДИАЛОГ ВОСТОКА И ЗАПАДА

© 2013 г.

А.В. Казачкова

Мордовский госуниверситет им. Н.П. Огарева, Саранск

ann_rose@mail.ru

Поступила в редакцию 10.10.2012

Анализируется детективный цикл Бориса Акунина об ЭрASTE Фандорине в философско-эстетическом контексте. Рассматривается влияние английской концептосферы и восточных эстетических категорий. Раскрываются некоторые функции японского культурного кода в рассматриваемом цикле.

Ключевые слова: детектив, роман, прием, традиция.

В силу своего промежуточного положения между Западом и Востоком как в географическом, так и в культурном отношении Россия неизбежно испытывает влияние и той и другой стороны. Это утверждение справедливо и в отношении литературы. Борис Акунин, являясь одной из ключевых фигур современного литературного процесса, своим творчеством иллюстрирует это сочетание восточных и западных традиций в русской литературе. Как пишет Георгий Циплаков, анализируя философскую основу акунинских текстов, «андрогинность, двойственность – вот главное свойство, которое ценит Чхартишвили-Акунин в литературе. И сам становится таким же андрогином, или, если угодно, *медиатором*, подвергая западный романтизм строгой проверке философией Востока. Но и наоборот! Философия Востока в его творчестве вынуждена начать считаться с западной тщательностью и занудливой продуманностью. Эту «восточно-западность» Чхартишвили провозглашает определенной вехой литературного процесса» [1, с. 163].

Влияние западной литературы на романы «фандоринского» цикла очевидно, т. к. именно в европейской и американской литературе зародился жанр детектива. Основные признаки классического детектива – тип героя, специфика сюжета и пр. – неизменно присутствуют в романах цикла.

Эраст Петрович во многом придерживается западной моды. Это касается в первую очередь его поведения и манеры одеваться: персонажи, от имени которых ведется повествование, характеризуют Фандорина как настоящего джентльмена и денди. Н. Потанина, говоря о типе героя у Акунина, также отмечает связь

Фандорина с институтом джентльменства: «Ощущение упорядоченности возникает и тогда, когда есть пример хладнокровного поведения в стрессовых ситуациях, честного отношения к делу и к людям, пример непоказного (без кликушества), неквасного патриотизма. Такой пример дает Фандорин Акунина. Его англоязычность выполняет весьма важную функцию. Она соотнесена с важной составляющей английской концептосферы – понятием о джентльмене» [2].

Кроме того, Фандорин является сторонником технического прогресса и с удовольствием тестирует всевозможные технические новинки, начиная от корсета «Лорд Байрон» в первом романе и заканчивая автомобилями и мотоциклетами в заключительных.

Начиная с романа «Смерть Ахиллеса» все детективы «фандоринского» цикла так или иначе отсылают к Японии: действие упомянутого произведения происходит по возвращении Фандорина из Японии. Однако до романа «Алмазная колесница» японские мотивы возникают как элементы экзотики, чтобы заинтересовать читателя, жаждущего культурного экскурса: «Г. Чхартишвили относит свое создание – Б. Акунина – к области массовой культуры, характеризует это как развлекательное чтение для образованного читателя из среднего класса. Но развлечение здесь неотделимо от просвещения. Из Б. Акунина можно почерпнуть немало и об истории, и о различных культурах – от модерна до Японии» [3].

Романы «фандоринского» цикла богаты отсылками к японской литературе, мифам и фольклору. Так, в рассказе «Сигумо» сборника «Нефритовые четки» фигурирует легенда о Па-

уже Смерти по имени Сигумо – чудовище, высасывающем жизнь из своих жертв. В книге «Весь мир театр» пьеса, которую пишет Фандорин для постановки «Ноева ковчега», во многом копирует традиционные приемы японской классической драматургии. «Все захлопали, и Фандорин, подергивая себя за аккуратный черный ус, вынул из папки стопку листов. «ДВЕ КОМЕТЫ В БЕЗЗВЕЗДНОМ НЕБЕ», – прочел он и пояснил. – Это такое название, в традиции японского театра. Тут у меня некоторая эклектика, что-то взято из кабуки, что-то из дзёрури – старинного театра к-кукол, что-то из...» [4, с. 133–134].

Рассказы о реалиях и традициях Японии Акунин предпочитает преподносить ненавязчиво, как бы между делом рассказывая устами Фандорина или Масы, как то или иное событие выглядело бы в Японии. Так, в «Любовнице смерти» Коломбина, желавшая почтить память члена клуба самоубийц возложением цветов на место его смерти, невольно выслушивает лекцию Масы о чествовании самоубийц на его родине. «Будь счастлив, Аваддон! – мысленно произнесла она и положила букет вниз, на плитус. Подошел азиат, неодобрительно поцокал языком: – Горубенькие цветотьки нерьзя. Горубенькие – это когда утопирся. А когда повесирся, надо ромаськи. – Тебе, Маса, следовало бы прочесть «Любовникам Смерти» лекцию о чествовании самоубийц, – с серьезным видом заметил Монте-Кристо. – Вот скажи, какого цвета должен быть букет, когда кто-то, к примеру, застрелился? – Красный, – столь же серьезно ответил Маса. – Розотьки ири маки. – А при самоотравлении? Азиат не задумался ни на секунду: – Дзёртые хридзантемы. Бери нет хридзантем, модзьно рютюки. – Ну, а если взрезан живот? – Берые цветотьки, потому съто берый цвет – самый брагородный. И узкоглазый молитвенно сложил короткопалые ладошки, а его приятель одобрительно кивнул» [5, с. 101].

Акунин нередко сталкивает азиатское и европейское мировоззрение для создания комического эффекта. В цикле есть много эпизодов, где Маса, следуя этикету и правилам приличия своей страны, ставит себя или своего господина в неловкое положение, а читатель благодаря этому узнает что-то новое о правилах поведения и нормах допустимого в азиатской культуре того времени. Примером может служить ситуация из романа «Смерть Ахиллеса», где Маса, не видя предосудительного в наготы, впускает посетительницу прямо в ванную Фандорина. «Эраст Петрович разделся и залез в ледяную ванну, которая на миг заставила его отрешиться от посто-

ронных мыслей и, как обычно, потребовала напряжения всех душевных и физических сил. Фандорин окунулся с головой и досчитал до ста двадцати, а когда вынырнул, и открыл глаза, то ахнул и залился краской: на пороге ванной стояла остолбеневшая графиня Мирабо, морганатическая супруга его высочества Евгения Максимилиановича герцога Лихтенбургского, и тоже вся пунцовая. – Прошу извинить, мсье Фандорин, – пролепетала графиня по-французски. – Ваш слуга впустил меня в номер и показал на эту дверь. Я полагала, здесь находится ваш кабинет... Инстинкт воспитания, не позволявший сидеть в присутствии дамы, толкнул охваченного паникой Эраста Петровича вскочить на ноги, но в следующую секунду, в еще большей панике, он плюхнулся обратно в воду. Графиня, залившись краской, попятилась за дверь» [6, с. 169].

В романе «Весь мир театр» Борис Акунин стремится объяснить читателю югэн – эстетическую категорию японской культуры. Она обозначает интуитивное восприятие прекрасного, поиск неявной, скрытой от глаза красоты. Югэн не имеет аналога в европейских языках и чрезвычайно труден для понимания западному человеку. «Элиза представляла, что она – живое воплощение изысканнейшего из искусств, самоотверженная служительница «югэна», японского идеала неявной красоты. Понять эту концепцию было непросто: в чем смысл Красоты, если она себя прячет от взглядов, укутывается в покрыва?» [4, с. 152]. Понятие югэна красной нитью проходит через весь роман, предоставляя читателю возможность понять специфику восприятия прекрасного другой культуры. Гейша Идзуми из пьесы Фандорина описывает его так: «Все истинно красивое неявно, / Не спит, не бросается в глаза. / У красоты такой негромкий голос, / Не всякий его может услышать. / Прекрасное пленяет совершенством. / Непостижимой тайною полно, / Оно откроет лишь свою частицу – / Но этого довольно знатоку...» [2, с. 422]. Фандорин, размышляя об Элизе, приходит к выводу, что настоящая актриса, меняя одну маску на другую, и олицетворяет собой «вечно ускользящую красоту югэна». Сама Элиза, работая над ролью гейши, также предается размышлениям о природе этого понятия и проникается его духом, когда планирует самоубийство: «Боже, вот чего не хватало, чтобы сделать уход идеально прекрасным! Любимый позвонил, чтобы продиктовать ей предсмертное стихотворение! Его найдут на столе, но никто, никто кроме Эраста не будет знать всей красоты произошедшего! Это, верно, и есть истинный «югэн!»» [4, с. 330].

Роман «Алмазная колесница» заслуживает особого упоминания, т. к. действие всего второго тома происходит в Японии, и восточный колорит, проявлявшийся в предыдущих книгах эпизодически, выступает здесь на первый план и позволяет писателю продемонстрировать свое знание Страны восходящего солнца в полной мере. В книге описаны нравы, обычаи, традиции, быт, кухня, одежда и многое другое. Ярким примером может служить не влияющий на ход событий эпизод, где Фандорину по японскому обычаю предлагают выбрать себе «профессиональную жену»: «– Сирота предлагает вам выбрать конкубину, – объяснил Доронин, с видом знатока рассматривая снимки, на которых были запечатлены куклоподобные барышни с высокими замысловатыми прическами. – Супругу по контракту. Титулярный советник наморщил лоб, но все равно не понял. – Все так делают. Очень удобно для чиновников, моряков и коммерсантов, оторванных от дома. Мало кто вывозит сюда семью. Почти у всех офицеров нашей Тихоокеанской эскадры японские конкубины – здесь или в Нагасаки. Заключается контракт на год или на два, с правом продолжения. За небольшие деньги вы получаете домашний уют, заботу, опять же радости плоти» [7, с. 23–24]. Отдельного внимания заслуживает стремление автора показать читателю красоту японской поэзии. Каждая глава второго тома заканчивается японским трехстишием хокку, резюмирующим содержание отрывка. Так, глава «Синяя кость не любит барсука», описывающая игру в кости, заканчивается глубокой философской мыслью о власти фортуны над человеком: «Нет, не ты ее – / Она

тебя швыряет, / Игральная кость» [7, с. 38]. Более того, автор устами О-Юми объясняет молодому Фандорину и читателю, в чем именно заключается прелесть недосказанности емких трехстиший. «Как бы тебе объяснить, чтобы ты понял? – Лицо Мидори осветилось лукавой улыбкой. – Сейчас попробую. Хорошее хокку похоже на силуэт прекрасной женщины или на искусно обнаженную часть её тела. Контур, деталь волнуют куда больше, чем целое» [7, с. 522].

Таким образом, мы видим, что и Запад, и Восток по-прежнему оказывают свое влияние на русскую литературу. Борис Акунин в своем цикле не только использует экзотический восточный колорит и «викторианский» концепт «джентльмен», но и раскрывает перед читателем эстетические и философские категории иных культур.

Список литературы

1. Циплаков Г. Зло, возникающее в дороге, и дао Эраста Фандорина // Новый мир. № 11. С. 159–181.
2. Потанина Н. Англomania Б. Акунина: фактор успеха? [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.russiandickens.com/science/Essay/text19.htm>
3. Уланов А. Кристина Роткирх. Одиннадцать бесед о современной русской прозе [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2009/9/uk122.html>
4. Акунин Б. Весь мир театр. М.: Захаров, 2010. 480 с.
5. Акунин Б. Любовница смерти. М.: Захаров, 2003. 330 с.
6. Акунин Б. Смерть Ахиллеса. М., 2010. 336 с.
7. Акунин Б. Алмазная колесница: Роман в 2 т. Т. 2. Между строк. М.: Захаров, 2008. 592 с.

PHILOSOPHIC AND AESTHETIC CONTEXT OF BORIS AKUNIN'S DETECTIVE SERIES ABOUT ERAST FANDORIN: A DIALOGUE BETWEEN EAST AND WEST

A. V. Kazachkova

This article deals with Boris Akunin's detective series about Erast Fandorin. It analyzes the influence of the English sphere of concepts and some Eastern aesthetic categories. Several functions of Japanese cultural patterns are also considered.

Keywords: crime fiction, novel, device, tradition.