

Научная статья  
УДК 82.0  
<https://doi.org/10.24866/2542-1611/2022-3/12-22>

## Мотив творчества как предательства и мести в ориентальных рассказах славянских писателей (Борис Пильняк "Рассказ о том, как создаются рассказы" и Бранка Такахаша "Чужой в доме")

Юлия Александровна ЯРОЦКАЯ

Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Россия, yarotskaya.yua@dvfu.ru

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию двух ориентальных рассказов славянских писателей: предметом исследования выступает мотив творчества и связанные с ним мотивы предательства и мести. В процессе исследования были использованы биографический, контекстуальный, мотивный, сравнительно-сопоставительный методы. В результате анализа мы пришли к следующим выводам: при кажущемся сходстве проблемно-тематического уровня обоих текстов существует различие в авторском восприятии дихотомии жизнь-искусство, что порождает дискуссионность рассказа Такахаша по отношению к рассказу Пильняка.

**Ключевые слова:** мотив творчества, интертекстуальность, художественное творчество, персонаж, персона

**Для цитирования:** Яроцкая Ю.А. Мотив творчества как предательства и мести в ориентальных рассказах славянских писателей (Борис Пильняк "Рассказ о том, как создаются рассказы" и Бранка Такахаша "Чужой в доме") // Известия Восточного института. 2022. № 3. С. 12–22. <https://doi.org/10.24866/2542-1611/2022-3/12-22>

Original article  
<https://doi.org/10.24866/2542-1611/2022-3/12-22>

## The motif of art as betrayal and revenge in Oriental stories by Slavic writers (Boris Pilnyak's A Story about How Stories are Created and Branka Takahashi's A Stranger in the House)

Yulia A. YAROTSKAYA

Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia, yarotskaya.yua@dvfu.ru

**Abstract.** The paper analyzes two Oriental stories by Slavic writers and focuses on the motif of art and related motifs of betrayal and revenge. The research methodology is based on biographical, contextual, motif, and comparative analyses. The study shows that, despite the initial similarity of the subject and theme in both texts, there is a distinction in how the writers perceive the dichotomy of art and life, resulting in some controversy of Takahashi's story in comparison to the one by Pilnyak. There is nothing that Takahashi's heroine cannot change using the power of her art. Therefore, the motif of art used as a revenge is interpreted through the lens of art being a sin. Art is a domain of heroine's boundless power. She becomes a creator who, unlike Tagaki and Pilnyak (in this case, he is also a character in the story), does not recognize the right of a character to be free from the will of the author.

**Keywords:** art motif, intertextuality, artistic expression, character, personality

**For citation:** Yarotskaya Yu. A. The motif of art as betrayal and revenge in Oriental stories by Slavic writers (Boris Pilnyak's A Story about How Stories are Created and Branka Takahashi's A Stranger in the House) // Oriental Institute Journal. 2022. № 3. P. 12–22. <https://doi.org/10.24866/2542-1611/2022-3/12-22>

В работе мы рассматриваем рассказы со сходной проблематикой, идейно-тематической и образной системами, что обусловлено интертекстуальностью. Рассказ современной сербской писательницы Бранки Такахаша диалогичен по отношению к рассказу Бориса Пильняка. В связи с этим представляет интерес и вопрос рецепции идей "Рассказа о том, как создаются рассказы" в произведении XXI в. Мотивы творчества в целом и творчества литературного, творца как особенного человека, обладающего недоступными профанам возможностями, приобретают особую актуальность в конце XXI в. и по-новому осмысляются в постмодернистскую эпоху, дошедшую до отрицания возможности новизны в творчестве и рассматривающую каждый вновь созданный текст всего лишь как мозаику старых текстов [3, с. 31].

В конце XIX – начале XX в. художественное творчество мыслилось как воплощённое явление высших сил, акт творчества представлялся прорывом в "дальние миры" [1] и овладением тайнами мироздания. В связи с этим и сам образ твор-

ца приобретал качества не вполне земного человека, человека, способного видеть и воплощать откровения высших сил, явленное ему в момент творческого вдохновения. Творец не от мира сего, потому судить его по законам "нижних" не представляется возможным.

Отголоски такого восприятия творца мы встречаем в миниатюре Пильняка "Рассказ о том, как создаются рассказы", написанной в ноябре 1926 г. после возвращения писателя из большого восточного путешествия: в 1926 г. он побывал в Китае, Корее, Японии, добираясь на Дальний Восток поездом через всю страну.

В культуре Японии в это время происходят большие перемены, складывается первое художественное направление в литературе – натурализм, что отражено в рассказе. В нашей работе "Натурализм в японской литературе как отражение национальной ментальности (Б. Пильняк "Рассказ о том, как создаются рассказы")" [9] мы подробно останавливались на этом вопросе, поэтому сейчас позволим себе привести лишь одну цитату из рассказа Пильняка в доказательство нашей мысли: "Четвёртую главу этого рассказа я написал – не фантазируя, но просто перелагая то, что перевёл мне мой приятель Такахаси-сан. Писатель Тагаки каждый день за годы ссылки записывал свои наблюдения за женой, за этой русской <...> Японская мораль не стыдится обнажённого тела, естественных человеческих отклонений, полового акта; с клиническими подробностями был написан роман Тагаки, – русским способом размышлять размышлял Тагаки о времени, мыслях и теле своей жены" [5, с. 57].

Обратимся к фабуле повествования и представим событийный ряд рассказа Пильняка. Действие происходит в 1922 году во Владивостоке, дату можно установить исходя из исторического контекста – японские войска покинули Владивосток непосредственно перед тем, как его заняли части красной армии. Герои рассказа – русская девушка Софья, только что окончившая гимназию, снимающая комнату в доходном доме, и "офицер генерального штаба императорской японской армии" Тагаки, которого поселили в другую комнату этого дома. Тагаки хорошо знает русский язык и любит русскую литературу, его знакомство с Софьей происходит в тот момент, когда она, стоя под дверью его комнаты, смеётся над тем, как он поёт модный русский романс. Тагаки сразу обращается к Софье с просьбой разрешить ему "визитировать" её, во время визита он приглашает девушку в театр.

Будучи знатоком классической и современной русской литературы Тагаки понимает, что Софья получила представление о взаимоотношениях мужчины и женщины из русской классической литературы, поэтому предложение руки и сердца он делает "по-тургеневски", "в мундире, в белых перчатках, в праздник утром, в присутствии квартирохозяев" [5, с. 52]. Софья отвечает согласием и узнает, что Тагаки, как офицер генерального штаба, не может жениться на иностранке, в Японию она поедет после его отъезда из Владивостока, будет жить у его родителей в деревне до его отставки и хранить помолвку в тайне. Когда Софья прибывает в Японию, полиция устраивает ей допрос, угрожая высылкой из страны, поэтому девушка рассказывает всю правду. Тогда в участок вызывают Тагаки, требуя, чтобы он отказался от женитьбы, но офицер не намерен этого делать.

В результате он уволен из армии и сослан в ссылку: в деревню, в родительский дом, куда еще раньше брат Тагаки привозит Софью. Тагаки и Софья женятся и живут три года вдвоём в родительском доме Тагаки безвыездно. За это время Софья прочитала много книг, которые присылали её мужу, научилась жить по японским обычаям и немного объясняться на японском языке в бытовых ситуациях. О семье мужа она знала только, что у отца есть шёлкообрабатывающая фабрика, а мать мужа подарила ей перед свадьбой книгу с эротическими рисунками. Однажды к ним стало ездить множество людей, фотографировать их, и так Софья узнала, что её муж написал ставший очень знаменитым роман. Софья не очень интересовалась тем, что написано в романе, муж уходил от ответа, когда она спрашивала, а прочитать его сама она не могла. Но однажды, когда Тагаки не было дома, к ним приехал очередной газетный репортёр, он говорил по-русски и рассказал Софье

содержание романа. После этого она не смогла оставаться женой Тагаки и подала документы на репатриацию.

Пильняк применил прием "рассказ в рассказе". Существует три повествования. Рассказ героя-повествователя, русского писателя, путешествующего по Японии и однажды встретившегося с писателем Тагаки: "В Токио случайной встречей я встретил писателя Тагаки. В одном из литературных японских домов меня познакомили с ним, чтобы больше мы никогда не встретились, – и там мы обменялись немногими словами, которые я забыл, запомнив лишь, что жена у него была – русская <...> Мне сказали, что славу ему дал роман, где он описывает европейскую женщину" [5, с. 49].

Другие два повествования герой-рассказчик описывает как реально существующие, либо прочитанные им самим (записки Софьи), либо переведенные ему (роман Тагаки).

Записки Софьи: "В японском городе К., в консульском архиве, я наткнулся на бумаги Софьи Васильевны Гнедых-Тагаки, ходатайствующей о репатриации <...> Вечером в тот же день я вырыл бумагу, где Софья Васильевна Гнедых-Тагаки изложила свою биографию со дня своего рождения, неправильно поняв правило о том, как репатрирующиеся должны дать автобиографическую справку" [5, с. 49–50].

Роман Тагаки, который не может быть прочитан героем-повествователем: "Тогда, в городе К., достав в консульском архиве автобиографию Софьи Васильевны Гнедых-Тагаки, на другой день я купил роман ее мужа. Мой приятель Такахаси перевел мне его содержание" [5, с. 56].

Таким образом, герой-повествователь пересказывает записки Софьи, живой женщины, ставшей героиней романа своего мужа, делая свои комментарии и описывает суть романа Тагаки, сотворившего образ на основе личности своей жены. Оба – автор и его персонаж – становятся персонажами нового произведения. И если Софья, путем написания своих записок, как представляется, стремится вновь обрести плоть, вырваться из романа мужа в жизнь, то Тагаки вырван из забвения ("Он выветрился бы из моей головы, как многие случайно встреченные...") [5, с. 49]) силой искусства героя-повествователя, который сделал с ним то, что Тагаки сделал с Софьей, – превратил в персонаж.

Загадка рассказа, которой, как кажется, нет, поскольку, как показывает опыт работы в студенческой аудитории, чаще всего отъезд Софьи воспринимается как жест обиды женщины на то, что подробности её интимной, семейной жизни стали известны всей Японии, так вот, загадка в том, что случилось с Софьей, которая "окончила гимназию, чтобы стать учительницей, пока не придет жених" [5, с. 50], ради любви согласилась уехать за море в восточную страну, ни языка, ни обычаев которой она не знала, "любила, уважала и боялась мужа" [5, с. 55], что "...нашлись у нее силы просто и ясно действовать. Она оставила чин жены знаменитого писателя, любовь и трогательность яшмового времени, – и она вернулась во Владивосток" [5, с. 57]?

На протяжении всего "Рассказа о том, как создаются рассказы" речь идет о русских писателях. Софья характеризуется словами Пушкина, упоминается, что Пушкин и Чехов, с точки зрения Софьи "великие писатели – во-первых, необыкновенные люди, а во-вторых, теперь перевелись, как мамонты, потому что теперь ничего необыкновенного не бывает" [5, с. 51]. Как мы уже упоминали, предложение руки и сердца Тагаки сделал по-тургеневски. Автор рассказывает о том, что именно Тагаки открыл для Софьи мир современной русской литературы, о котором она ничего не знала (упоминаются Брюсов и Бунин [5, с. 51]), в Японии она узнала "что Пушкин вовсе не умер, как мамонт, но живет, жив и будет жить; от мужа и из книг она узнала, что величайшие в мире литература и раздумье – русские" [5, с. 55].

Автор создает образ героини, выросшей на русской классической литературе и затем осознавшей, что писатель бессмертен по своей природе, он живет в настоящем дне, и в настоящем есть большие современные писатели, которым, вероятно, также суждено бессмертие. Этот мир увлекает героиню, но сама она мыслит себя частью дольного мира, частью семьи, описанной в рассказе как патриархальная.

Деятельность мужа как писателя ей неинтересна, и она не осознает, что сейчас на ее глазах в её доме создается роман и рождается современный писатель. В мире она – человек, но Тагаки, делая её героиней своего романа, убивает для мира её человеческую природу, создавая образ, принадлежащий искусству. Когда "люди кланялись ей и её мужу в ноги, люди фотографировали его за книгами и её около него, люди спрашивали её о впечатлениях о Японии" [5, с. 56], для людей она была персонажем, но не персоной. На наш взгляд, именно об этом пишет Пильняк: "пройти через смерть – гораздо труднее, чем убить человека" [5, с. 57]. Тагаки, конечно, понимает природу своей жены, именно поэтому он не раскрывает ей содержание своего романа. Он понимает, что предаёт жену, делая её, человека "из нижних", бессмертным образом высокого искусства литературы, он отнимает у неё её человеческую сущность. Этого предательства не терпит Софья. Поэтому мы утверждаем, что её автобиография – стремление вернуть себе себя, вернуться в мир людей, а её отъезд во Владивосток, город, для которого романа Тагаки не существует, – способ вновь стать человеком.

Бранка Такахаша – писательница сербского происхождения, жена японского дипломата, полиглот, некоторое время жила в России, в частности, во Владивостоке, пишет рассказы на сербском, японском и русском языках. Её знакомство с миниатюрой Пильняка "Рассказ о том, как создаются рассказы" произошло в нулевые годы, ещё во время жизни во Владивостоке, где вышла её первая книга рассказов. Во Владивостоке автор данной статьи познакомилась с Такахаша и состоит с ней в переписке после отъезда писательницы в Японию в 2009 г. Рассказ Пильняка вызвал у писательницы очень острую реакцию, и у нас хранится её письмо, в котором она представила свою рецепцию этого произведения. Все цитаты из письма Такахаша мы приводим с её согласия. Рассказ "Чужой в доме" был опубликован в журнале "Нева" в 2021 г., что свидетельствует о долгом внутреннем диалоге двух писателей, в рецепции рассказа, представленной в "Чужом в доме", многое сохранилось, но есть и существенные изменения, вероятно, связанные с долгой жизнью Такахаша в Японии, возможностью и необходимостью изучить культуру народа вблизи, в подробностях и деталях, и изменениями в восприятии некоторых сторон этой культуры.

Конечно, интерес, проявленный писательницей к рассказу Пильняка, объясняется проблемой рассказа, которую писательница понимает следующим образом: "...Пильняк оправдал заданную тему. Мы видели, как создается литература: из наблюдения, начиная с наблюдения самых близких людей. Тема эта очень тяжёлая, и нет однозначного ответа на вопрос, имеет ли право писатель выставить на показ личный мир людей, которые его в этот мир подпускают? Чтобы никого не задеть, надо писать об инопланетянах, что ли?" (Письмо Б. Такахаша от 10 сентября 2010 г. Личный архив автора). Сформулированная таким образом, проблема рассказа Пильняка является актуальной для другого писателя, не раз сталкивающегося с такой проблемой при написании каждого своего текста, поскольку, как правило, рассказы Такахаша автобиографичны. Вопрос в том, точна ли формулировка проблемы в письме Такахаша?

Письмо Такахаша содержит большое количество критических замечаний в адрес Пильняка с позиции, которую сама писательница определила так: "В это трудно было бы поверить, даже если бы я не была знакома с японцами. А опыт почти двадцатилетней жизни среди них (и с одним из них!) говорить, что такая сцена – плохая выдумка" [там же]. В данном случае речь идет об эпизоде рассказа, в котором героиня понимает, что Тагаки скрывает свою страсть к ней, но с этой позицией коррелируют и другие замечания Такахаша. Писательница объясняет те элементы культуры, которые вызывают оторопь у Софьи: совместные туалеты и отсутствие стеснения в поезде, когда люди раздеваются и укладываются спать: "Это тонкости, которых иностранец (Пильняк) при первой-второй поездке может и не знать; вернее – не может знать, и я это писателю не ставлю в вину", однако, ""Рассказ..." является именно рассказом, художественным произведением, а искусство не имеет обязанности быть документально точным – в принципе. Но здесь

показывается малознакомая нация, и все, что делают конкретные персонажи, хочешь не хочешь, становится характеристикой целой нации" [там же].

Отметим, что Пильняка в Японии сопровождали и окружали представители японской интеллигенции: писатели, поэты, деятели науки и образования. Поездка была интеллектуально очень насыщена, о чем свидетельствует эссе "Корни японского солнца" [4]. Самого Пильняка не могут шокировать подобные вещи, ведь он не тургеневская барышня, а писатель из Советского Союза 1926 г., каких только "свобод" начала советской власти не навидавшийся. В данном случае мы слышим голос не самого писателя, но героини, видим мир Японии её глазами. В образе Софьи подчеркнута её принадлежность к русской книжной культуре XIX в. Конечно, её такие обычаи не шокировать не могут, но она любит Тагаки и преодолевает ограниченность своего восприятия во имя этой любви, сила которой и описана Пильняком, в том числе и с помощью таких приёмов.

Первый вопрос, который возникает у писательницы: "<...> в чем вина Тагаки перед Соней?". Она признается, что не находит на него ответа. И интересно отвечает на вопрос, почему Софья уехала домой. Позволим себе привести фрагмент развернутого сравнения: "<...> мы с Хиро (сын Такахаша – прим. автора) сходили в кафе с его садиковским другом Х (имя ребенка скрыто автором данной статьи) и его мамой <...> Х – мальчик избалованный – я это знала – но оказалось, что способен закатить такую истерику <...> Я <...> спросила, как его занятия фортепиано и сказала, что, наверное, здорово получается, ведь у него такие настоящие пианистские длинные пальчики. Вот тут он начал буквально биться в истерике! Обливался слезами, топал ногами, бил головой о стол, орал, как зарезанный. <...> Через какое-то время он начал повторять: "Не говорите о моих пальцах, не говорите о моих пальцах...". Мы с его мамой попытались объяснить ему, что это был комплимент... после чего он сменил песню на "не говорите обо мне, не говорите обо мне, не говорите обо мне...". К чему я? К тому, что Соня, не зная точно в каком ключе говорил о ней муж в романе, решила, что он её предал – и уехала на родину" [там же]. Такахаша заключает свое письмо так: "Не знаю, может, другим читателям все и так ясно, но для того, чтобы поверить в предательство Тагаки, мне нужно больше. А так в написанном рассказе я вижу только недалекую истеричную женщину" [там же].

Вероятно, особенности интерпретации Такахаша обусловлены её биографическими обстоятельствами. С её точки зрения, Пильняк с осуждением относится к Тагаки и с пониманием – к Софье. Однако на протяжении всего рассказа, начиная с портретной характеристики героя в экспозиции, Тагаки описывается с явной симпатией: "Он был очень сибуй (сибуй – японский шик – оскошенная простота) <...> Он говорил по-русски. Он был смугл, худощав и красив, – так, как могут быть красивы японцы на глаз европейца" [5, с. 49]. Герой благороден, во имя своей возлюбленной он жертвует многим: "Он поступил мужественно: он сказал – да, она его невеста. <...> Ему сказали, что он будет исключен из армии и сослан: он это знал" [5, с. 53].

Как семьянин Тагаки также полон достоинств: "Днями в буднях муж был молчалив, вежлив, заботлив и чуть-чуть в благородстве строг" [5, с. 55]. Сравнения с другими персонажами, будь то Софья с её наивными представлениями о литературе, или прапорщик Иванцов – грубый пошляк, всегда – в пользу Тагаки. На наш взгляд, пафос рассказа трагичен: оба героя правы, более того, сам писатель ассоциирует себя с Тагаки – оба они писатели, и финальная фраза текста: "Лиса – бог хитрости и предательства; если дух лисы вселится в человека, род этого человека – проклят. Лиса – писательский бог!" [5, с. 57], – относится к ним обоим. Мы согласны с Такахаша (которая, как и Пильняк, симпатизирует герою, но в отличие от Пильняка, только ему) в том, что нельзя поверить в неискренность Тагаки по отношению к Софье: в основе сюжета рассказа – взаимная любовь героев, потому так горек финал. Мир Софьи – домашний мир женщины, руководимой мужем, который "всесилен, благороден, молчалив и все знал" [5, с. 55]. Софья понимает, что у мужа есть своя жизнь за пределами их семьи – жизнь мужчины в социуме, для

патриархальной семьи это норма. Но жизнь Тагаки за пределами семьи – жизнь в ином мире – мире искусства. Именно ему он приносит в жертву свою семейную жизнь, делая её фактом искусства: любовь не может быть принесена в жертву сему миру, но только высшему, которому писатель и принадлежит, его жизнь подчиняется законам этого мира, полностью обладающего всем, чем обладает он. Называя рассказ Пильняка "психологически слабым произведением" (Письмо Такахаша от 10 сентября 2010 г. Личный архив автора), Такахаша не учитывает того, что это произведение в большей мере создано по законам символизма, автор не стремится научить писать рассказы, он размышляет о трагической стороне творчества.

Отметим, что сама писательница – реалист и ей свойственен дидактизм. Её оценка художественных произведений мотивирована именно этим: "Пьесы и кино, у которых нет ничего общего с реальной жизнью, у меня не вызывают ничего, кроме скуки и усмешки <...>", – говорит героиня рассказа "Чужой в доме", которую писательница наделяет определенными автобиографическими чертами, к примеру, героиня тоже сербка, писательница, живущая в Японии, и замужем за японцем [5, с. 59]. В качестве примера дидактики, приведем финальный фрагмент рассказа Такахаша "Марьяна нашей старости": "Если вы молоды – вам будут завидовать старые, если вы стары – молодежи вы будете действовать на нервы <...> Кем бы вы ни были и что бы вы ни делали, всегда найдется тот, кто вам этого не простит" [7, с. 25].

При всей непохожести художественных миров Пильняка и Такахаша есть определенное сходство в финалах "Рассказа о том, как создаются рассказы" и "Марьяна нашей старости" – авторское резюме, декларация открытого автором закона жизни, который не может быть отменён.

В рассказе "Чужой в доме" героиня-повествовательница также подробно объясняет мотивы своего поступка перед тем, как "дать урок" Пильняку: "Мы живём, дорогой мой, в мире, который по-прежнему вертится вокруг мужчин. Всё, что делаете вы – лучше и значительнее, а ваши терзания – более глубокие и важные, чем наши. Женские слёзы мало кого растрогают. Вот почему мне нужна была сцена твоего унижения, твоего страдания. Вот так, коллега Пильняк, создаются рассказы" [8, с. 78].

Рассказ "Чужой в доме" был опубликован почти через 100 лет после "Рассказа о том, как создаются рассказы" и примерно через 15 лет после первого знакомства писательницы с рассказом Пильняка. Структурно в повествовании выделяется часть, в которой повествуется о повседневности героев, которая обрамляет два синопсиса: пьесы, поставленной по рассказу Пильняка, и фильма, удивительным образом воспроизводящего сюжет ещё не опубликованного романа героини-повествовательницы.

И роман, и фильм называются "Чужой в доме". Таким образом, название принадлежит сразу трём произведениям искусства: рассказу Такахаша, роману героини-повествовательницы, фильму неизвестного режиссёра, который повторяет сюжет этого романа. Действие происходит в Токио.

Систему образов рассказа можно описать словами из миниатюры Пильняка: "В рассказе есть он и она" [5, с. 50]. Герои не имеют имён. Он – молодой житель Токио, переехавший в столицу из Сайтамы, где остались его родители, с которыми у него прохладные отношения, инструктор по фитнесу, супруг героини-повествовательницы, младше её на 9 лет. Она – сербка, изучавшая японский язык в университете, писательница, живущая в Японии, в день, который описан в рассказе, ей исполняется 42 года, как можно посчитать, герои вместе 9 лет (героиня-повествовательница упоминает, что они начали встречаться, когда будущему супругу было 24, следовательно, сейчас ему 33, герои стали жить вместе через 3 месяца после знакомства).

Авторская игра выражена в том числе и в цифрах: зеркальных (24 – 42) и сакральных (3 – 9 – 33). В рассказе представлена цепь "игр": писательство героини, телевидение, театр, кино. Таким образом, герой – человек мира сего – ста-

новится мухой в игровой паутине, полагая, что потребляет развлечения, он становится персонажем фильма, попадает "за границу реальности".

Фабула состоит из следующих событий: в свой день рождения героиня предлагает мужу пригласить её в русский театр на спектакль по пьесе Пильняка "Рассказ о том, как создаются рассказы"; герои смотрят пьесу и соглашаются с мнением незнакомого им молодого мужчины, что героиня – истеричная женщина; героиня написала новый роман и намерена обсудить с мужем за ужином "насколько трудно писать о близком человеке, насколько это рискованная затея" [8, с. 63]. Пьеса по рассказу Пильняка должна, вероятно, помочь героине в этом разговоре; до заказанного ресторана еще есть время, поэтому герои прогуливаются по городу и попадают на улицу, где их встречает странный мужчина, зазывающий в кинотеатр посмотреть фильм "Чужой в доме"; героиня уговаривает мужа пойти ещё и в кино, т.к. хочет узнать, что это за фильм с названием, как её неопубликованный роман. Фильм действительно воспроизводит сюжет романа героини: первая встреча с будущим мужем; первое свидание; у героев начинается роман; через год они регистрируют отношения, после чего она настояла на знакомстве с его родителями; затем героиня ведёт долгие и бесплодные переговоры о публикации своей книги, когда её надежды сокрушены, она видит, что муж стремится объяснить произошедшее, успокоить её, но не страдает ей, затем ситуация отсутствия сочувствия и соучастия повторяется несколько раз.

У героев рождается сын. В этот момент меняется хронотоп – возникает "реальные" воспоминания героини: она дважды потеряла нерожденных детей и услышала от мужа, что он детей иметь не хочет, это воспринято как самое тяжёлое отчуждение мужа в момент страдания героини.

Далее воспроизводится синопсис фильма. В подростковом возрасте у сына возникают психологические проблемы, пытаясь их разрешить, героиня понимает, что сын обижается на её жесткость, а мужу не нравится, что она потакает сыну. В этот момент героиня вспоминает приезд в Сайтаму к родителям после инфаркта свёкра: тогда она услышала, как одноклассник мужа в присутствии их одноклассника рассказал о том, что герой описался, когда понял, что не смог соответствовать ожиданиям родителей и хорошо написать контрольную по химии. Героиня сделала вид, что не говорит по-японски и увела мужа от недоброжелателя, герои никогда не говорили об этом эпизоде и, как можно понять из текста, герой не знал, что жена слышала этот разговор. В финале фильма на экране – лица героев в старости.

После просмотра герой не берет героиню за руку и отказывается идти в ресторан.

Героиня объясняет свой поступок мстью за нежелание героя переживать страдание и сострадание и расчетом на внимание публики к переживаниям героя-мужчины.

Выше мы цитировали фразу из письма Такахаши об инопланетянах. В рассказе она иронически развивает эту мысль: название рассказа-романа-фильма отсылает к названию сверхпопулярного фильма Ридли Скотта (1979), одним из известных слоганов которого является фраза "В космосе никто не услышит твоего крика" (аллюзия на поведение мужа героини и на состояние героя после фильма, когда ни один из зрителей в своих впечатлениях не упоминает эпизод "позора" и не догадывается, что прототип героя сейчас рядом и страдает от мести жены). Нам представляется, что определение "чужой" может быть отнесено как к герою (отчуждение от страдающей героини), к героине (подобно Чужому, использующей героя, а в фильме вызывающей недовольство и сына, и мужа), так и к ребенку героев (он чужой, ненужный для мужа в жизни и отчужденный от родителей в фильме). С фильмом "Чужой" также коррелируют два укуса, которыми обменялись герои: в завязке герой "мягко укусил" героиню [8, с. 58], а в финале – героиня говорит: "<...> я люблю тебя, но меня это не остановило укусить тебя" [8, с. 78]. Афиша фильма описана так: "В тёмном космосе – одна планета, на ней две тени, держась за руки, идут к Солнцу. Их очертания не совсем ясны, но похоже, это мужчина и женщина,

хотя их силуэты отдалённо напоминают инопланетян" [8, с. 66]. Возможно, здесь есть аллюзия на эссе Пильняка "Корни японского солнца". Отметим, что создание названия в контексте названия столь популярного произведения можно назвать коммерческим приёмом, и в этом Такахаша солидарна с героиней своего рассказа.

Обывательское существование, присущее герою, в рассказе представлено лишь фоном жизни героини. Фон иногда раздражает, например, когда герой включает телевизор: "В ту минуту, когда ты, дорогой мой, встаёшь, в гостиную – моё святилище! – врываются ведущие развлекательных передач, спортивные комментаторы, синоптики и комедианты, все они, на мой вкус, слишком экзальтированные. Поэтому пока ты спишь, я – трава, глубоководная рыба, кратер на Луне" [8, с. 58]. Героиня подчеркивает невозможность для себя существовать, подобно обывателю: "Город дышал в расслабленном субботнем ритме. Правда не все расслаблялись: идеальные домохозяйки уже развешивали бельё. Господи, во сколько же они тогда включают стиральные машины?!"

В одном из стихов напротив <...> я заметила странные движения <...> Мой ещё не совсем проснувшийся мозг с опозданием в несколько секунд сообразил: это кто-то моет окно! В субботу, в полвосьмого утра. Снимаю шляпу! Мои глаза навели резкость на картину в нескольких сантиметрах от моего носа: а это окно – когда его мыли в последний раз?.. <...> ты подошел сзади, обнял меня за талию и мягко укусил в шею" [8, с. 58–59]. Искусство инкрустировано в повседневность героини, в отличие от текста Пильняка, в котором явственна иерархия: бытовая жизнь – искусство, в котором даже роман Тагаки, подобно сакральному тексту, создан на неизвестном героине (и герою-повествователю) языке.

В рассказе Такахаша искусство – сфера повседневности: первое появление героев в фильме "Чужой в доме" происходит на выставке фотографии (выставочное пространство, галерея, – и в рассказе Такахаша "Выбор" является значимым топосом, в котором, и благодаря которому, начинается история героев [6]), обсуждают они, как правило, произведения искусства: "Мне не верится, что мы с тобой можем одинаково смотреть на искусство", – заявляет герой [8, с. 59]. Герой предпочитает кино, а героиня – театр [8, с. 60]. Сюжет предыдущего романа героини влияет на восприятие её семьи друзьями: "В моём прошлом романе муж героини изменяет ей, пока – для неё – находится на рыбалке. Из наших знакомых никто не преминал, подмигивая и покашливая, поднять тему рыбалки в моем присутствии" [8, с. 64]. Герой смотрит фильм, в котором рассказывается о жизни его семьи, совершенно не реагируя на то, что выступает персонажем, напротив, фильм ему интересен тем, что выражает точку зрения жены на то, что с ними происходит, и он комментирует происходящее на экране [8, с. 69].

Героиня часто в разных жизненных ситуациях проводит ассоциации с произведениями японской и русской литературы, кроме рассказа Пильняка упоминаются произведения Норико Ибараги [8, с. 63], Сэй-Сэнагон [8, с. 71], Дзюн-Итиро Танидзакэ [8, с. 63], биография Л. Толстого [8, с. 65].

Как нам представляется, в тексте Такахаша есть аллюзии на роман А. Белых "Сны Флобера": мы усматриваем перекличку сюжетной линии взрослая героиня-интеллектуалка – юный герой-профан. Стилистически сходны также эротические сцены [1, с. 30; 8, с. 68]. Диалог с этим текстом естественен, поскольку и для романа Белых [1, с. 38], и для рассказа Такахаша актуален контекст рассказа Пильняка, а в авторском предисловии Белых перефразирует название рассказа писателя: "Роман о том, как пишется роман" [1, с. 8]. Отметим также, что для всех трех произведений Владивосток выступает как топос, в котором происходит завязка.

Подобно Пильняку, Такахаша создает контрастные образы героев: практичный обыватель и писательница-интеллектуалка, только доминирование и влияние в этой паре соотносится с женским образом.

В противоположность Пильняку, Такахаша представляет японскую культуру с её целомудренной стороны: героине долго приходится приучать мужа к тому, что на людях можно выражать свою симпатию: "Когда ты взял мою руку, я подумала, как непринуждённо ты теперь это делаешь и была довольна своей дрессурой" [8,

с. 60]. Эпизод коррелирует с двумя эпизодами рассказа Пильняка, в которых героиня, находясь в Японии, приходит в смятение от того, что родственники Тагаки не обнимают её при встрече, как это было бы в России, а только вежливо кланяются [8, с. 53]. Мотив японской сдержанности более развернуто и с комментариями зрителей повторяется в фильме, который смотрят герои Такахаша: "Поначалу он кажется ей прохладным, потому что не держит её за руку, когда выходят из дома, но скоро она понимает, что он просто к такому не привык, поэтому она берет его за руку. Скоро и он сам начинает естественно это делать. Она знает, что японцы не выражают эмоции так же открыто, как люди на западе, и тем не менее её не покидает ощущение излишней сдержанности" [8, с. 68].

Мотив мести связан в рассказе с мотивом любви. Героиня часто говорит о своей любви к мужу, это может быть либо внутренний монолог ("Я люблю тебя за многое, и особенно за то, что ты всегда с утра в настроении и что тебе так легко удаётся развеселить меня" [8, с. 59]), либо слова, обращённые к мужу [8, с. 63]. Однако чувство в рассказе не идеализируется, героиня говорит (внутренний монолог): "Любовь – сложное, противоречивое явление, у которого много разных красивых лиц, а изнанка – уродливая" [8, с. 78]. Мотив внутреннего уродства заложен в названии рассказа и сплетен с мотивом литературы как греха и с мотивом мести.

В отличие от Софьи, у героини есть то, что дороже любви мужчины – её мечта о ребенке: "Твоя любовь мне очень важна, но мне никто никогда не скажет "мама", и это не возместит любовь всех мужчин мира. Да и твою любовь..." [8, с. 65]. Мотив рождения ребенка – один из вариантов мотива творчества, решающим в реализации мести стало именно отношение героя к рождению ребенка.

Таким образом, и герои Пильняка, и герои Такахаша – семейные пары без детей, которые практически не связаны со своими родителями: так же, как у Софьи, родители героини Такахаша находятся далеко от дочери, так же, как у Тагаки, родители героя не играют сейчас существенной роли в его жизни. Система образов в обоих рассказах построена на противопоставлении: влюбленная пара – все остальные.

Как и в рассказе Пильняка, на пути героев Такахаша есть очень существенное препятствие – большая разница в возрасте – которое никогда не может быть устранено. Герой, в отличие от героини, не говорит о своей любви, но действует: герои женаты благодаря его инициативе.

Внутренний протест героини связан с тем, что герой "не хочет дискутировать о том, что не зависит от него. Даже думать о таком деле для него – пустая трата времени" [8, с. 72]. Вначале "не зависящим от него" представлены положение на Окинаве (американские военные базы) и в Сербии (натовские бомбардировки), потом невнятная позиция редактора, "благодаря" которому сорвалась публикация книги героини, потом потеря героиней ребёнка и её бездетность. Таким образом месть героини достигает цели – с помощью искусства она заставляет героя страдать.

Различие между героями не только в том, что в жилах героини течет "горячая балканская кровь" [8, с. 70], но также в том, что в мире нет того, что она не могла бы изменить – силой своего писательского таланта. В отличие от героя, у которого нет творческого потенциала (отсутствие сострадания, желания менять мир, желания иметь ребенка). Главное слово героини в описании идеального – любовь: "У неё есть любимый муж, любимая работа, и совершенствование любимого японского языка, и любимая фотография, и любимое писательство" [8, с. 72]. И если в реальном мире у неё нет любимого ребёнка, то в романе он у неё есть. И если в реальности героиня "начинает следить за тем, как бы не ранить его (героя – прим. авт.)" [8, с. 70] и спасает/уводит его от недоброжелателя, напоминающего о его позоре, то этот эпизод, перенесённый в пространство романа, – реализованная месть героини за недостаточную чуткость героя по отношению к ней: "Итак – почему я это сделала? Из мелкой личной мести, из бесовского желания, чтобы ты понял, каково было мне, когда я не нашла сочувствия в тебе" [8, с. 77].

Мотив творчества как мести трактуется как частный вариант творчества как греха: "Литература же вдоль и поперек грешное предприятие. Даже мотив занятия литературой – грешен. Нет, ты только вдумайся – разве не грешен тот, кто убежден, что без его мыслей и чувств этот мир ущербен?!" [8, с. 65].

Творчество – сфера её безграничной воли, в самом начале повествования героиня-повествовательница заявляет: "Если бы повествователем был ты, все бы выглядело несколько иначе. Поэтому я подчеркиваю: это мой рассказ" [8, с. 58]. Однако заметно, что и в жизни для героини партнер подобен персонажу, совершающему свои действия по авторской воле. По отношению к нему употребляются следующие слова и выражения: "дрессура" [8, с. 60], "сладкий, послушный мальчик" [8, с. 68], "у нас будет одинаковое мнение" [8, с. 59].

Герой "наказан" за то, что не всегда соответствует ожиданиям героини, парадоксальным образом, его отношения с родителями довольно холодны по той же причине [8, с. 71]. Героиня предстает человеком-творцом, который, в отличие от Тагаки и Пильняка (в данном случае, он тоже персонаж рассказа), не признаёт права героя быть свободным от авторской воли.

В миниатюре Пильняка мотив творчества связан с мотивом идеала и посвящения-превращения (с которым символически связан мифологический образ Лисы-оборотня)/инициации/жертвы. Софья дважды меняет свою сущность: во имя любви она покидает родину и становится женой человека иной расы и культуры, полагая, что он приносит свои жертвы тоже во имя любви: семья для неё является идеалом, к которому она устремлена. Затем она становится персонажем книги. Муж, разрушая её представления о том, что писатель – необыкновенный, но человек, даёт ей понимание того, что он принадлежит иному (бессмертному/высшему) миру. Поэтому, узнав содержание романа, она осознаёт, что именно мир искусства – идеал её мужа и её образ для него больше, чем она. Мотив творчества связан с мотивом жертвы/предательства дальнего мира во имя бессмертного. Как писатель Пильняк представляет ситуацию Тагаки в трагическом ключе: он в любом случае предаёт: творя – Софью, отказываясь от замысла – искусство. Поэтому "род этого человека проклят" [5, с. 57].

## Литература

1. Бельх А. Сны Флобера. СПб.: Алтейя, 2020. 328 с.
2. Блок А. И нам не долго любоваться. URL: <https://www.culture.ru/poems/2195/i-nam-nedolgo-lyubovatsya> (дата обращения: 18.07.2022).
3. Нефагина Г.Л. Русская проза конца XX века. М.: Флинта, Наука, 2005. 320 с.
4. Пильняк Б. Корни японского солнца. М.: Три квадрата, 2004. 330 с.
5. Пильняк Б. Рассказ о том, как создаются рассказы // Пильняк Б. Расплёснутое время: Романы, повести, рассказы. М.: Советский писатель, 1990. С. 49–57.
6. Такахашаи Б. Выбор. URL: <https://reading-hall.ru/publication.php?id=2566&ysclid=I5qrheljwj354338347> (дата обращения: 18.07.2022).
7. Такахашаи Б. Марьяна нашей старости // Такахашаи Б. Первые 37. Владивосток: 2008. С. 5–25.
8. Такахашаи Б. Чужой в доме. URL: <https://magazines.gorky.media/wp-content/uploads/2021/04/05-Takahashi.pdf?ysclid=I5qrjv19k0744509624> (дата обращения: 18.07.2022).
9. Яроцкая Ю.А. Натурализм в японской литературе как отражение национальной ментальности (Б. Пильняк "Рассказ о том, как создаются рассказы") // Запад и Восток: экзистенциальные проблемы в зарубежной литературе и искусстве. Материалы международной научной конференции. Владивосток, 2–4 октября 2008 г. Владивосток, 2009. С. 201–212.

## References

1. Belyh A. Flaubert's Dreams. SPb.: Alteija, 2020. 328 p.
2. Blok A. And we won't be admiring for long. URL: <https://www.culture.ru/poems/2195/i-nam-nedolgo-lyubovatsya> (accessed 18.07.2022).
3. Nefagina G.L. Russian prose of the end of the XX century. M.: Flinta, Nauka, 2005. 320 p.
4. Pil'njak B. The Roots of the Japanese Sun. M.: Tri kvadrata, 2004. 330 p.
5. Pil'njak B. A story about how stories are created // Pil'njak B. Splashed time: Novels, novellas, short stories. M.: Sovetskij pisatel', 1990. P. 49–57.
6. Takahashi B. Choice. URL: <https://reading-hall.ru/publication.php?id=2566&ysclid=I5qrheljwj354338347>

(accessed 18.07.2022).

7. Takahashi B. Mariana of our old age // Takahashi B. The first 37. Vladivostok: 2008. P. 5–25.
8. Takahashi B. A stranger in the house. URL: <https://magazines.gorky.media/wp-content/uploads/2021/04/05-Takahashi.pdf?ysclid=15qrv19k0744509624> (accessed 18.07.2022).
9. Yarotskaya Ju.A. Naturalism in Japanese literature as a reflection of national mentality (B. Pil'njak "The story of how stories are created") // West and East: existential problems in foreign literature and art. Materials of the International scientific conference. Vladivostok, October 2–4, 2008. Vladivostok, 2009. P. 201–212.



Юлия Александровна ЯРОЦКАЯ, канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка и литературы Дальневосточного федерального университета, г. Владивосток, Россия, e-mail: yarotskaya.yua@dvvu.ru

Yulia A. YAROTSKAYA, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Russian Language and Literature, Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia, e-mail: yarotskaya.yua@dvvu.ru

Поступила в редакцию

(Received) 26.07.2022

Одобрена после рецензирования

(Approved) 15.08.2022

Принята к публикации

(Accepted) 08.09.2022