

**Образ «другого» в рассказах для детей
японских писателей Нового времени**

Лекция № 3 курса «Межкультурная коммуникация и литература Японии
Нового времени»

Задачи: Анализ кратких текстов японских писателей (как мужчин, так и женщин) как информационных и художественных источников межкультурной коммуникации жителей страны Восходящего солнца с представителями других культур. Привлекается особенное внимание к приёму использования в текстах рассказов и сказок для детей «медиатора» или персонажа–представителя другой культуры как способу познакомить японских детей с миром.

В лекции № 1 (от 23.11.2013) были изучены местоимения в японском «женском» языке как зеркало традиционного и современного стилей коммуникации. На примерах дневников Окамото Каноко (1889–1939) и её произведений малой формы (рассказов, эссе) проводились изыскания функций местоимений как коммуникативных элементов, исследовались пути балансирования между денотативным и коннотативным, женским и мужским, индивидуальным и коллективным (семейные ценности, профессиональное и дилетантизм в языке и манере общения).

С точки зрения жанровой принадлежности детская литература в Японии – сложное явление, на развитие которого повлияло становление литературных обществ конца XIX в. и начала XX в., курировавших популярные детские и женские журналы эпохи, общая грамотность японцев, традиционное воспитание и обновленное школьное образование, впитавшее западные идеи. В этом смысле произведения для детей (как прозаические, так и поэтические) представляют объект дальнейшего исследования для антропологов и историков искусства. В данной лекции в аксиологическом

плане представлены детские рассказы писателей Нового времени – Ёсано Акико (1878–1942) и Киносита Мокутаро (1885–1945).

В данной лекции мы сосредоточимся на общении персонажей детских рассказов с представителями другой культуры – западной или азиатской (китайской). Российский исследователь вопросов включения японского общества в глобальную культуру общения – П. А. Мошняга проводит параллель между нынешней ситуацией с преподаванием иностранных языков в Японии и ситуацией второй половины XIX в. Он полагает, что на переломе эпох Япония выходила из «длительной изоляции от остального мира и была вынуждена догонять западный мир, далеко ушедший вперёд научно и технологически» [Мошняга, 2004]. По словам исследователя, «английский язык в конце XIX в. считался средством передачи европейского знания, ... а не как средство для чего-либо внеязыкового, скажем, для эффективного проведения межкультурной коммуникации» [Там же]. Нам важно подобное мнение, так как герои детских рассказов, о которых пойдёт речь ниже, вступают в фантазийную коммуникацию с носителями иной культуры, не имея представления о языке иной культуры.

Также исследователь указывает важный фактор японской ментальности – гомогенность японской этнической группы, «строго разделяющей своё и чужое». Японец при угрозе потери идентичности может отказаться от общения [Там же]. Другой российский учёный, Т. С. Гуревич, так характеризует общение жителей Японии: «японец воспринимает собеседника, исходя из не только двухмерной социально-иерархической ориентации, но, осознавая себя в трехмерном пространстве: он обозначает в своей речи не только свое социально-возрастное положение, но и отмечает, относится или нет собеседник к той группе, к какой он сам относится» [Гуревич, 2007, с. 26]. В сравнительном плане интересно противопоставить стиль межкультурного общения юных японцев, персонажей детских рассказов Ёсано Акико и Киносита Мокутаро. Студентам предлагается анализировать общее и особенное японских работ, затем сопоставить найденное общее и особенное с

собственным опытом, современных молодых людей, действительно имевших опыт межкультурной коммуникации с японцами, китайцами и корейцами.

Рассказы для детей Ёсано Акико и меняющийся мир

В последнее время рассказы, стихи и песни для детей 1910–1930-х годов Японии исследуются не только как дань многогранным талантам авторов, в их числе также Китахара Хакусю (1885–1942), Судзуки Миэкити (1882–1936), Ямада Косаку (1886–1965), Сайдзё Ясо (1892–1970), другие поэты и музыканты, но и как свидетельство изменений ментальности японского общества в первой половине XX в.

唄を忘れた金糸雀 (かなりや) は
後ろの山に棄てましょか
いえ いえ それはなりませぬ

唄を忘れた金糸雀は
背戸の小藪に埋けましょか
いえ いえ それはなりませぬ

唄を忘れた金糸雀は
柳の鞭でぶちましょか
いえ いえ それはかわいそう

唄を忘れた金糸雀は 象牙の船に 金の櫂 (かい)
月夜の海に浮かべれば 忘れた唄をおもいだす

Канарейка позабыла, как петь песни,

Так давай бросим её в горы!

Нет, нет, это не годится!

Канарейка позабыла, как петь песни,

Так давай зароем её на дворе, на заднем!

Нет, нет, это не годится!

Канарейка позабыла, как петь песни,

Так давай ткнём в неё ивовым прутиком!

Нет, нет, это не годится!

Канарейку, что забыла, как петь песни,

Посадим на лодку из слоновой кости,

С золотыми веслами под ночной луною

Поплывёт она и вспомнит песни, что забыла... [Сайдзё Ясо, с. 27].

Песенка «Канарейка» («Канария») была опубликована в ноябре 1918 г. в невероятно популярном детском журнале «Акай тори» («Алая птичка», 1918–1936), которым руководил детский писатель и деятель искусств Судзуки Миэкичи. В этом стихотворении, которое распевала японская детвора долгие годы после публикации, детей учат терпимости к слабым, сочувствию и пониманию. Под канарейкой вполне может пониматься и испытывающий стресс другой ребёнок, в клетке, то есть в иной среде, «забывший, как петь песни».

Журнал «Акай тори» и его авторы много сделали не только для развлечения подрастающего поколения Японии, но и обучения основам совместной жизни в новом меняющемся мире. А мир Японии 1910–1920-х годов менялся стремительно: строились крупнейшие города того времени – Токио, Осака, страну покрывала сеть железных дорог, в магазинах продавались граммпластинки, дети играли чудными куклами западного производства – из целлулоида. Именно об этих куклах идёт речь в песенке Ногути Удзё (1882–1945) «**Кукла с голубыми** глазками» («Аой мэ но нингё»):

青い眼の人形

青い眼をしたお人形は

アメリカ生れのセルロイド

日本の港へついたとき

一杯涙をうかべてた

「わたしは言葉がわからない

迷ひ子になつたらなんとせう」

やさしい日本の嬢ちやんよ

仲よく遊んでやつとくれ

Кукла с голубыми глазками

Кукла с голубыми глазками,
Сделана в Америке.
Прибыла в японский порт,
И ревет в истерике!

«Мне ни слова непонятно,
Где я, что мне делать нужно?»
Девочка-японочка,
Будь же ей подружкой! [Ногути, 1924].

В песенке просто описывается сложная ситуация межкультурного взаимодействия японского ребёнка, девочки, и куклы-иностранки. Фраза «Мне ни слова непонятно...», произнесённая нарочито неверно, не совсем по-японски, можно сказать, выдаёт иностранца, «гайкокудзин» 外国人、 или «идзин» 異人, человека иного, из другой страны, из другого мира. Даже для взрослого японца разговор с иностранцем в начале XX в. – явление экстремальное, какое же впечатление оказывала эта песня на юное поколение!

Ёсано Акико, выдающаяся японская поэтесса, приобрела известность благодаря сборникам пятистиший *танка* «Спутанные волосы» («Мидарэгами», 1901), «Маленький веер» («Саоги», 1904), «Наряд любви» («Коигоромо», совместно с Ямакава Томико, Масуда Масако, 1905). Тем не менее, первые удачи на поэтической стезе ее не удовлетворили, поэтому автор «Спутанных волос» обращается к прозе, в том числе к форме детского рассказа.

После закрытия общества «Синсися» («Общество новой поэзии») и журнала «Мёдзё» («Утренняя звезда», 1900–1908) Акико и ее супруг Ёсано Тэкан (1872–1935), поэт, редактор и критик, были вынуждены зарабатывать на жизнь только сочинительством, поэтому семью Ёсано в 1900–1910-х годах трудно назвать обеспеченной. В семье подрастало шестеро детей, в

1909–1910 гг. Тэкан вообще оказался без работы. Но именно в это неблагоприятное время мать семьи начинает сочинять, рассказывать и записывать рассказы для детей, сказки. Среди опубликованных сборников Акико «Сказки для девочек и мальчиков» («Отогибанаси сёнэн сёдзё», 1907), «Восемь ночей» («Ятцу но ёру», 1914), «Реченька» («Унэунэгава», 1915), «Скоро приду» («Иттэ маиримас», 1919) завоевали своего читателя.

Отношение Ёсано Акико, матери и писательницы, одновременно становится определяющим в этом случае. Персонажи в сказке «Рыбки-слуги» («Кингё-но о-цукаи») и в рассказе «Николай и Бун-тян» («Никорай то Бун-тян», 1907) расписаны по полу, возрасту и характеру. Они важны для автора и читателя, как ориентир в восприятии сказок. В образах рыбок подразумеваются дети Акико. Сыновья Хикару, Сигэру и дочь Яцуо с помощью озорного мальчугана Бун-тяна познают мир, дают ему собственную оценку и пытаются взаимодействовать с ним.

Акико вводит традиционный образ животного – рыбок в ткань сказки как атрибут жанра, пускает их по Токио, новому городу с поездами, станциями, знакомит озорника Бун-тяна с православной церковью, собором «Никорай-до»¹ и колокольным звоном. Дети вступают не в традиционную Японию – с жизнью, регламентированной конфуцианскими и буддистскими предписаниями (храмовые школы «тэракоя», кварталы увеселений и прочее, доставшееся от предыдущих эпох), а в Токио, постепенно превращающийся в многонациональный, мультикультурный центр.

Основным символом Токио до гигантского землетрясения Канто 1923 г. был Кафедральный Воскресенский собор, построенный по инициативе Николая Японского (Иван Дмитриевич Касаткин, 1836–1912). Вот это здание и становится объектом интереса мальчика Бун-тяна в рассказе Акико «Николай и Бун-тян». Впервые путешествующий по городу ребёнок разглядывает сооружения в европейском стиле, причудливой и

¹ Собор «Никорай-до» – церковь, построенная в районе Суругадай в 1891 г. российским миссионером, архиепископом Николаем.

притягательной архитектуры, Бун-тян не понимает, что такое «Николай» («Никорай»), и персонализирует необычные башню и колокольню собора.

«...у собора есть две крыши – круглая крыша главного храма и остроконечная колокольня.

– Ой, а Николаев-то двое! Наверное, Нико-сан и Лай-сан. Пойду-ка посмотрю на табличку, не так ли это. Нет, написано в одну строчку, значит, несомненно, кто-то из них и есть Николай-сан. Один – Николай-сан, а второй – его брат младший или товарищ» [Ёсано Акико, 1998, с. 39].

С одной стороны, перед нами детские забавы мальчишки, впервые столкнувшегося с необычным зданием, не видевшим колоколен. С другой стороны, писательница рассказывает специфическим «детским» языком, понятным всем, что в её родной стране есть не только традиционные японские дома и храмы, а есть уникальное культовое сооружение, построенное для людей, исповедующих иную религию. Конечно, Ёсано Акико не планировала экскурс в историю храма, демонстрацию различий православия и буддизма, автор просто ненавязчиво объясняет детям, что даже дома, в Токио, и люди, и дома разные. В понимании мира маленький читатель перейдёт от зданий к более сложным вещам.

Например, в повести для девочек «Год из жизни Тамаки» («Тамаки но итинэнкан», 1912) Акико касается различий в мироощущении японцев и европейцев. Эта повесть печаталась в журнале «Сёдзё но томо» («Друг девочек») с января по декабрь 1912 г. Публикация не только совпадает со временем путешествия супругов Ёсано в Европу, но и в содержании произведения слышны отзвуки путевого дневника «Из Парижа» («Пари ёри», совместно с Ёсано Тэкан, 1912).

Главная героиня повести окунается в мир, полный тайн и загадок, в своём родном городе Киото, но ей ещё удаётся совершить почти невозможное в те годы – путешествие из Японии в Европу, во Францию.

В десятой главе повести героиня оказывается в Лондоне, который также в 1912 г. посетили супруги Ёсано. Здесь спутницей Тамаки становится необычное для повествования лицо – французская девочка Мари. Она

уникальный персонаж уже потому, что говорит по-английски и по-японски. Первое вполне объяснимо, зато второе сомнительно, но даёт возможность героине узнавать мир из более близкого ей источника – от ровесницы. В ткань повести вводится персонаж-медиатор, с помощью которого ребёнок оказывается ближе к другому миру – миру второй европейской столицы. Девочки живут в роскошном районе Челси, на улице Кингз Роуд, рядом такие восхитительные места, как Риджентс-парк, Сент-Джеймс-парк и другие лондонские парки. Дети могли гулять по галерее Тэйт и наслаждаться красотой Букингемского дворца.

Ёсано Акико в комментариях к путевым заметкам и эссе отзывалась об английской столице как о городе с массой мест, парков, по которым можно было вольно разгуливать. Английские дамы вызвали её восторг свободным образом жизни, который поэтесса не нашла даже в Париже [Фурусавы, 1997. С. 112].

В диалоге девочек звучит интерес к светскому приёму в Букингемском дворце, к открытости и внешней раскрепощённости британских аристократок, одновременно автор вкладывает в уста персонажей мысли о красоте женщин разных мест.

В другом диалоге представительниц разных культур ощущается обоюдный интерес к новому.

«Девочки направились в сторону, куда проехали машины великосветских дам.

– О, Тамаки, овечки! – внезапно остановившись, сказала Мари.

– Как много и какие хорошенькие!

– В Париже не выпускают овец, интересно, пойдём посмотреть на них!

Обе девочки вышли в парк. Овцы, совсем как олени в парке храма Касуга в Нара, разбрелись повсюду, ели хлеб из рук детей.

– Похоже на Японию, – сказала Тамаки.

– В Японии тоже есть овцы?

– Да нет, но вот есть места, где так же держат оленей. Вот в парижских парках нельзя выходить на газон, а здесь можно свободно играть, это же весело!» [Ёсано Акико, 1998, с. 123–124].

Диалоги, которых, как в любом рассказе для детей, в повести множество, помогает японским маленьким читателям сориентироваться в иной культуре. Подробности описания светской вечеринки, на которую девочки смотрят со стороны, быт английских дам, необычный даже для французской девочки, чередуются с впечатлением о животных, которые ведут себя так же, как олени в храмах родного города Нара. В некоторых письмах Ёсано Акико восторгается раскованностью английских женщин и детей, она, видимо, мечтала о подобной свободе передвижения и отказа от скованности для своих соотечественниц.

Американская исследовательница истории японской детской литературы Н. Картер в работе, посвящённой детским журналам эпохи Тайсё (1911–1925), обращает внимание на сложившееся в 1910–1920-е гг. представление о «детском взгляде» на мир [Carter, p. 180–182]. Причём, этот взгляд имеет чёткое деление по половому признаку – взгляд девочек и мальчиков. Девичий мир отражает журнал «Акай тори» с его популярными песнями и «прелестными» («кавай») персонажами – зверюшками, птичками, мальчишеский мир виден в журнале «Сёнэн курабу» («Юношеский клуб», 1914–1962). Последний журнал сыграл заметную роль в пропаганде сильного японского воина в годы Второй мировой войны. Судя по эссе феминистской направленности и переписке Акико с издателями журнала «Сэйто» («Синий чулок», 1911–1916), писательнице уже в 1920-е гг. не нравился этноцентристский подход в детских произведениях. Поэтому она направляла свою героиню, Тамаки, за границу, к другим людям, чтобы показать своим землякам в Японии: мир вокруг разный и люди нуждаются в общении и понимании.

Рассказ Киносита Мокутаро «Гора Куньлунь»

Другим обращением к ребёнку является рассказ, созданный поэтом, художником и драматургом Киносита Мокутаро (1885–1945). Одно время он был дружен с семьёй Ёсано, писал для журнала «Мёдзё», но в 1907 г. вместе с другими поэтами – Китахара Хакусю, Ёсии Исаму (1886–1960) покинул

общество «Синсися» и вступил в «Общество Пана», концентрировавшееся вокруг журнала «Субару» («Плеяды», 1908–1913). В начале эпохи Тайсё он много путешествовал, посетил Европу, встречался с великими художниками, в частности с Огюстом Роденом (1840–1917), которому посвящал статьи.

В 1916 г. по приглашению начинавшей работу Южно-Маньчжурской железной дороги Киносита Мокутаро, будучи врачом, прибывает в Шеньян, чтобы начать возглавить отделение кожных заболеваний железнодорожной больницы. Из всех поэтов-модернистов именно Мокутаро удаётся более всего пробыть в Китае и даже совершить небольшой вояж по Китаю, Корее и Южной Манчжурии. На протяжении двух лет он посылал корреспонденции в колонку «Сообщения о Китае и Манчжурии» («Мансю цусин», 1916–1917) журнала «Арараги» («Тис», с 1908 г.). Интересным опытом, обобщённым Мокутаро после этой работы в Манчжурии, стали его «Заметки об искусстве Кореи» («Тёсэн фубуцу ки», 1920). В них автор спорит с критиком Вацудзи Тэцуро (1889–1960) о достоинствах корейского искусства. Надо помнить, что Киносита Мокутаро активно сотрудничал со многими журналами, в частности с «Сиракаба» («Белая берёза», 1910–1923), писал разнообразные статьи о европейском искусстве. В «Заметках об искусстве Китая и Кореи» наряду с описаниями произведений искусства помещены рисунки Мокутаро, который был хорошим рисовальщиком.

Работой Мокутаро, в которой он описывает Китай таким, каким ему удалось его увидеть, стала повесть для детей «Гора Куньлунь» («Конрондзан», 1920) [Киносита, 1948, с. 244–257]. Повесть была опубликована в сборнике «Детские рассказы («Довасю») 1 мая 1921 г., а затем, в том же году, в сборнике детских рассказов «После того, как...» («Кэцуго сю»). В этой работе героем становится мальчик Коити, переезжающий к отцу из Японии в Манчжурию и переживающий разлуку с матерью и родиной. Фурусави Юкико рассуждает по поводу изображения растущего Коити таким образом: «В повести Коити изображён в трёх временных пластах. В годы жизни в Токио, с матерью Оцу, мальчику

исполняется семь лет. Затем повествование перемещается в Маньчжурию, где ему не более 13 лет, он ученик средней школы. В конце повести, когда Коити возвращается на родину, в Токио, перед нами фактически подросток, старшеклассник» [Фурусавы, с. 118].

Повесть начинается с эпизода, когда Коити, тоскующий по матери, с которой он оказывается разлученным, говорит отцу, что хочет вернуться домой, в Японию. Отец ведёт мальчика на второй этаж дома, показывает расстилающуюся перед ним «белоснежную равнину» и предлагает подумать, что это такое перед ним. Коити молчит, недовольный, ведь ребёнок оказался в совершенно чужой среде, с неизвестными климатом, природой, людьми. Отец объясняет Коити: «В общем-то, перед тобой – большая река. Вот наступит апрель, снег растает, на следующий день всё здесь превратится в реку» [Киносита, с. 246]. В ответ Коити молчит, уверенный, что это белое пространство не может быть рекой: «Столько людей, лошадей, мулов движется там, внизу, не может быть, чтобы внизу текла река...» [Там же].

«Пришёл март. Снег растаял. Пришёл апрель. Потекли речные воды. И май наступил, на вербах разом зазеленела листва. Наступил июнь, прилетели ласточки. Чтобы прокормиться, стали они взмывать над речными просторами. Стали подниматься вверх по реке нагруженные лесом суда.

– Папа, и вправду это река! – удивлённо обратился к отцу Коити.

– В Манчжурии большие реки текут – Амур, Сунгари, зимой они покрываются льдом.

Коити, которому ни разу не приходилось видеть льда на маленьких японских речках, было трудно представить, что это такое – ледостав» [Киносита, с. 247].

Писатель изображает ребёнка, сталкивающегося с иной природой, причём резко контрастирующей с родной, японской.

Далее отец Коити рассказывает ему, что далеко-далеко находится гора Куньлунь (Конрон 崑崙山): «Если сесть в повозку, ехать сто дней по сто миль, то на сотый день увидишь её. Она в сто раз выше, чем гора Фудзи» [Там же, с. 248]. Автор использует сказочный рефрен и гиперболическое сравнение некой далёкой и пока чужой мальчику горы с родной горой Фудзи. «Если взобраться на гору Куньлунь, то даже без бинокля, можно увидеть всё-всё на земле. И Японию, и Индию, и Грецию, и Италию, и Францию, – сразу всё

можно увидеть, такая это фантастическая гора! Но неучёным людям этого увидеть нельзя. Вот умным, учёным всё вокруг на этой горе становится чётко видно. Поэтому расти, малыш, становись учёным!» – в таких словах отца чувствуется любовь самого Мокутаро к науке и знанию [Там же, с. 249]. Ребёнка же в повести увлекает возможность увидеть родной дом в Токио. Отец продолжал рассказывать Коити о таинственной горе Куньлунь, пытаясь растопить лёд в сердце сына, «как на реке Сунгари»: «Если подняться на гору Куньлунь, можно увидеть, как идёт война между Германией и Францией, да, куда там, можно всё увидеть, все войны, которые были и тысячу, и две тысячи лет назад!» [Там же].

Разговоры отца всё-таки заронили в сердце мальчика интерес к необычной горе, он берёт из кабинета отца карту Китая и начинает рассматривать, где же эта гора находится. Увлекается и засыпает, а во сне ему кажется, что он бредёт сначала по городу, в котором жил, потом встречает старого китайца «одетого в красные шаровары, в чёрной шапочке и с длинной белой бородой» [Там же, с. 252]. Перед Коити предстаёт иная картина китайского города, не та, что он видел со своего балкона:

«Линия горизонта, и так плохо видная из-за невысоких гор, из-за жёлтой земли, постоянно возвышавшейся перед ним, погасла в свете огромного солнца, совсем как на флаге «Хи но мару», красного, как киноварь...» [Там же, с. 251]

Ситуация повести напоминает развитие событий в повести «Год из жизни Тамаки», но Мокутаро использует оригинальный приём – он заставляет представить чуждый ему Китай во сне. Здесь также в повествование включается герой-медиатор, проводник, по истории и географии страны, в которой мальчик находится, но которую не понимает. Если в повести Акико вместе с Тамаки Лондон предстаёт перед читателем с подачи подружки из Франции, девочки, для которой Англия тоже не родная страна, в повести Мокутаро главного героя ведёт по Китаю хозяин страны, чудесный старик, «Бог истории» («рэкиси но камисама»). Красной чертой через обе повести – повесть Ёсано Акико и повесть Киносита Мокутаро

проходит идея образованности и доброты как орудий, с помощью которых можно достичь до самых высоких целей.

Киносита Мокутаро заставляет ребёнка подняться над самим собой. Для этого автор прибегает к классическому приёму сна, как в «Алисе в стране чудес» Льюиса Кэрролла (1865), получившей к тому времени известность. Сказочный «Бог истории» указывает проснувшемуся мальчику на мир вокруг:

«Необычное солнце сверкает, весь мир блестит, переливаясь красками... Бегают по этому миру маленькие, словно куколки из папье-маше, люди» [Там же, с. 254].

«Человек в синем» объясняет Коити, что перед ним и есть гора Куньлунь, а на ней страна маленьких человечков – страна Лу. На чудесной горе можно выбирать не только любое место, какое нравится, но и любое время. На горе Куньлунь можно видеть всё – в прошлом, настоящем и будущем. И Коити видит, как в одном месте горы «похожий на военачальника герой готовится к смерти», в другом месте замечает, как тот самый «военачальник» горюет о смерти воинов, в третьем – как захватывают в плен юных принцев и принцесс [Там же]. А на другой стороне страны Лу простой крестьянин становится признанным полководцем.

Этот удивительный мир, в котором смешиваются времена и народы, нельзя трогать. Коити, огорченный несчастьем принцев, пытается их спасти, тянет руки, желая отбросить нападающих на героев Лу солдат противника, но его останавливает «Бог истории»:

«Тебе ни в коем случае нельзя вмешиваться в судьбу людей этого мира. Тебе дозволено только наблюдать за ними.

Ты просто смотри. Да, будет тяжело, но после беды придёт иное. И, если смотреть на мир подольше, те, кто казались тебе несчастными, через какое-то время окажутся вовсе не такими уж обездоленными...» [Там же, с. 255].

Мокутаро обращается к теме времени, многократно обыгранной в «Алисе». Время движется строго от прошлого к будущему, человеку нельзя вмешиваться в ход истории:

«Раз так, где же я сам нахожусь? – спросил Коити.

– Вон там, – человек в синем показал пальцем.

Коити взглянул и увидел: в канаве посреди широкого поля спит маленький мальчик. Коити удивился. Не только этот мир движется вне его без остановки, но и он сам лежит, свернувшись калачиком, спит, не ведая ни о прошлом, ни о будущем» [Там же].

Когда мальчик просит «Бога истории» сделать что-нибудь с «этим мальчиком», тот отвечает ему: «Это ты сам. Ты сам можешь двигать своей судьбой, ты сам веди себя!» [Там же, с. 256].

Посмотрел Коити и увидел, что он уже вырос и живёт в городе Токио, в родной стране, все его друзья уже стали студентами и куда-то мчатся в поезде. В его родном доме живут чужие люди, мамы Оцу почему-то нигде не видно... Тогда же он возвращается взором к китайскому городу, видит своего отца, который в отчаянии высунул голову из окна и кричит, зовёт Коити: «Вернись, вернись, Коити!» [Там же]. Коити стало жалко отца, не послушался «Бога истории», схватил «мальчика Коити» (то есть самого себя!) и перенёс в дом над рекой Сунгари. Вот так проснулся мальчик Коити в доме отца и рассказал сидящему рядом с ним отцу всё, что приключилось с ним в пути на гору Куньлунь и на самой горе. Повесть заканчивается словами отца Коити: «С возвращением, малыш!» [Там же].

Специфика повести Киносита Мокутаро состоит именно в игре со временем и взаимодействием детского сознания с чуждой культурой, которую представляет, учит в ней ориентироваться лицо, хорошо с ней знакомое. Прыжки во времени, как отмечает исследовательница детских рассказов Фурусавы Юкико, навеяны главным образом «безумным чаепитием» Льюиса Кэрролла: «Привлекает в этом переплетении сюжетов не фантазийность сюжета, а мотив стремительного роста и такого же укорачивания героини, или частичного удлинения частей тела, что подчёркивает процесс переживания Алисой кризиса идентичности» [Фурусавы, с. 124]. Вместе с экскурсом в историю Китая герой растёт, от субъективного представления о мире он переходит к объективному суждению, учится абстрагироваться («Тебе дозволено только наблюдать за ними»). Мокутаро делает главное, что надо делать писателю – учит смотреть

на мир, привыкать к реальности, зачастую отличающейся от привычного мира.

Интересен также контекст применения местоимений в повести. На первых страницах повести, рассказывающих о приезде огорчённого Коити в Манчжурию, его называют по-детски «бо-я» («малыш», 坊や), именно так звала его мать в Токио. И всё вокруг него будет транслироваться, как собственное «я», которое распространяется даже на чуждую ему страну Манчжурию. Однако нельзя расти, не теряя чего-либо. Покинувший дом Коити, обращаясь к «Богу истории», «человеку в синем», называет себя «ватакуси» («я», わたくし), в ответ же слышит «аната» («вы», あなた) или «кими» («вы» или «ты» в вежливом стиле речи, きみ), не в третьем лице, что было характерно для первой части повести и свойственно детской речи. Когда же Коити просыпается, отец зовёт его уже не «бо-я», а «о-маэ» (お前, «ты», мужское обращение). Проснувшийся Коити протягивает руку отцу, демонстрируя этим взрослым жестом своё превращение в подростка.

Роль «человека в синем» в результате становится не просто ролью проводника по миру неведомой страны, но и включает в себя значение взрослого, «другого» по отношению к ребёнку, «другого» по отношению к ребёнку другой страны, «другого» по отношению к ученику, получающему урок познания мира.

Возвращаясь к теории межкультурной коммуникации, нужно отметить, что она, неизменно сохраняя «своё» и «чужое», тем не менее допускает, пусть и воображаемую, но все же опасность деформации как «своего», так и «чужого». Приведённые произведения демонстрируют ростки подобной деформации, которая происходила в Японии в 30–40-х гг. XX в.

В сочинениях Ёсано Акико и Киносита Мокутаро подходы к изображению иноземной культурной ситуации несколько различаются. Акико была вынуждена обстоятельно обосновывать органичность присутствия японской девочки в Европе, поэтому французы и англичане показаны бегло, штрихами. За рубежом писательницу интересовали женские

персонажи, поэтому героинями стали девочки. Мокутаро же использовал известные ему китайские сказки и китайскую историю в развёрнутом плане. С одной стороны, писателю была ближе восточная тематика, но автор «Горы Куньлунь» сам жил в Китае продолжительное время, поэтому и узнаваемы китайцы, объяснимы герои сна Коити, о которых японские школьники могли узнать в учебниках по истории. Кроме того, взросление Коити требует «отцовского» взгляда автора, введившего в повествование отца, служащего в Манчжурии. Немногие японские авторы обращались к собственному опыту отцовства, упоминая или намекая на общение с детьми в произведениях, что также являет грань гендерной проблематики в японоведении.

Вопросы по теме исследования

1. Какие страны посещают персонажи произведений для детей Ёсано Акико и Киносита Мокутаро?
 2. Говорится ли в этих работах о восточном и западном мировоззрении? Как вы думаете?
 3. С какими ещё произведениями мировой классики можно сравнить изученные произведения? Знаете ли вы русские произведения для детей? Перечислите.
 4. В чём состоит лингвокультурная специфика подобных работ? а) Какие местоимения служат маркерами «другого» («других»)? Как ещё можно определить маркеры, характеризующие «другого» («других»)? б) Какие местоимения служат характеристиками главных героев? Проведите анализ по приведённой в списке литературы ссылке (Киносита Мокутаро. Конрондзан (Гора Куньлунь) // Киносита Мокутаро. Собрание сочинений. В 22 томах. – Токио: Иванами сётэн, 1948. Т. 5. С. 244–257.
- Доступно на: <http://kindai.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1131395> (дата обращения 30.04.2014).
5. Как вы полагаете, в Японии присутствует синтез культур Востока и Запада?

Литература

Гуревич Т. М. Японская грамматика как зеркало национального менталитета / Т. М. Гуревич // Россия и Запад: диалог культур: сб. статей XII международной конференции. МГУ 28–30 ноября 2007. Ч.2. – М., 2008. – С. 26–32.

Мошняга П. А. Билингвальное образование в Японии. Межкультурная коммуникация vs мультикультурализм // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2010. № 4. Доступно на: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2010/4/Moshniaga/> (30.04.2014).

Ю. С. Детская литература // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2 т. – М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – Т. 1. А–П. – СПб. С. 194–199. – Доступно на: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt1/lt1-1941.htm> (30.04.2014).

Ёсано Акико. Никорай то Бун-тян (Николай и Бун-тян) // Ёсано Акико. Хаха но аи. Ёсано Акико но дова (Материнская любовь. Рассказы для детей Ёсано Акико) / Под ред. Мацуура Эмико. – Токио: Фудзин гахося. 1998. С. 35–42.

Ёсано Акико. Тамаки но итинэнкан (Год из жизни Тамаки) // Ёсано Акико. Хаха но аи. Ёсано Акико но дова (Материнская любовь. Рассказы для детей Ёсано Акико) / Под ред. Мацуура Эмико. – Токио: Фудзин гахося. 1998. С. 99–137.

Ногуту Удзё. Аои мэ но нингё (Кукла с голубыми глазами). Токио: Кин но сэйся. 1924. – Доступно на: www.aozora.gr.jp/ (дата обращения 30.04.2014).

Сайдзё Ясо. Канария (Канарейка) // Нихон доёсю (Сборник детских песен). – Токио: Иванами сётэн, 2005. – 315 с.

Киносита Мокутаро. Конрондзан (Гора Куньлунь) // Киносита Мокутаро. Собрание сочинений. В 22 томах. – Токио: Иванами сётэн, 1948. Т.

5. С. 244–257. Доступно на: <http://kindai.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1131395> (дата обращения 30.04.2014).

Фурусава Юкико. «Тамаки но итинэнкан». Рэйдзё кё:ику но моногатари («Год из жизни Тамаки». Повесть о воспитании барышни) // Тэккан то Акико (Тэккан и Акико). Под ред. Уэда Хироси. – Осака: Идзуми сёин, 1997. С. 109–117.

Фурусава Юкико. «Конрондзан, сорэ дэ аната ва ирун дэсу» («Гора Куньлунь, вот где ты находишься») // Киносита Мокутаро но сэкай э (В мир Киносита Мокутаро) / Под ред. Икэда Исаму, Киути Хидэо, Уэда Хироси, Фурусава Юкико. – Токио: Офу, 2012. С. 118–127.

Carter N. L. Tales for Tarō : A Study of Japanese Children's Magazines, 1888–1949. – PhD diss., University of Pennsylvania, 2009.

Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта Дальневосточного федерального университета. Программа «Научный фонд». Проект «Проблемы современной японской литературы и литератур Восточной Азии». № 12–05–04110–01.