

Все это несет общечеловеческий смысл. Нет разницы, в какие времена все это происходило. Есть поэт и его трагическая судьба. Есть иллюзия, что, приблизившись к трону, власти, обретя богатство и славу, обретешь так же и смысл жизни. В итоге этой жизни обнаруживается тщетность усилий что-либо исправить, когда уже ничего нельзя изменить.

Заслуга писателя — создание образа поэта, который освобожден от напластований тысячелетий, это не миф, не памятник, а живой человек, мыслящий, чувствующий, страдающий, осознающий весь трагизм своего существования, максимально приближенный к нам во времени.

В финале романа позиционируется двойное возвращение: *«Они простились. И не увиделись больше. Шеравкан исполнил свое обещание. Он вернулся в Панджруд. И когда он пришел сюда снова, над могилой Царя поэтов цвела яблоня»* [2, с. 598].

Литература

1. Волос, А. Хуррамабад [Электронный ресурс] / А. Волос. — Режим доступа : http://magazines.russ.ru/novyi_mi/redkol/volos/index.html.
2. Волос, А. Возвращение в Панджруд / А. Волос — М. «Издательство АСТ». 2016.
3. Оборин, Л. Волос / Л. Оборин. [Электронный ресурс] — Режим доступа: — <https://lenta.ru/articles/2013/12/05/rudaki>.

Н. А. Лихоманова

Киев, Киевский университет имени Б. Гринченко

Нарративная модель «своего» и «чужого» в прозе Амели Нотомб

Образ Другого всегда был в поле интереса исследователей как средство познания не только иного образа и типа мышления, но и отражения собственного Я в глазах Другого. Противопоставление «своего» и «чужого» возникает еще в мифопоэтическом восприятии, поскольку модель мира находилась в непосредственном процессе формирования и осмысления, а также архетипической конфронтации Я и Другого.

Проблемы рецепции Другого поднимались в трудах Ю. Кристевой, Д. Наливайко, Г. Касянова, В. Хорева, Д. Лирсена, М. Беллера

и других ученых. Свое внимание на восприятии Другого, а именно ориентальной культуры и мировосприятия сквозь призму западного типа мышления, фокусирует и Э. Саид в работе «Ориентализм» (1978) в контексте постколониальных исследований.

Следует отметить, что система рецепции близкородственных культур и расово чуждых культур существенно отличается, поскольку близкородственные культуры имеют общую культурную основу. Отсюда взаимное восприятие этих культур, а на их почве и образа Другого, которое происходит проще, без семантических преломлений Другого на фоне отличающихся культурных ценностей. Тогда как восприятие Другого на почве далеких культур требует особенно тщательного изучения культурных ценностей и способа их понимания собственно Другим, что отмечает сложность подобного типа исследования. Восприятие и понимание Другого является не только шагом к пониманию и диалогу, но и открывает новые грани собственного Я, а также способствует более глубокому пониманию Себя и новой оценки или переоценки «своего». Познание Другого не воспринимается как противопоставление Я, а находится в прямой зависимости от Я, поскольку дополняет его сущность, является способом существования и взаимодополнения друг друга. Без Я не может быть Другого, который и помогает познанию Себя, как правило, путем отрицания и принятия. Поскольку Я существует только через осознание Другого как партнера или противника, то формируется взаимозависимость сфер «своего» и «чужого»,

Мы рассмотрим аспект рецепции образа Другого в контексте нарративного формирования социокультурного стереотипа. Поскольку человек воспринимает только то, что ему понятно, а понятное основывается на «своем», личном, поэтому «чужое», чуждое может усваиваться в мифическом восприятии или в негативном видении. Очень часто непонимание и незнание культуры и традиций Другого приводит не только к ложному представлению о нем, но и к сотворению системы знаний о Другом в искаженном ракурсе, к восприятию его в зависимости от определенных предписанных Другому стереотипных свойств.

Предметом нашего исследования является анализ особенностей нарративного осмысления «своего» и «чужого» в романе современной бельгийской писательницы Амели Нотомб «Страх и трепет» (1999). Основная тема произведения — поиск собственного жизнен-

ного пути иностранки, получившей долгожданное предложение работы в чужой стране. Главная героиня проходит цикл испытаний и разочарований из-за многочисленных преград и невозможности полной культурной ассимиляции, а также сталкивается с разрушением индивидуальных и масскультурных национальных стереотипов. В процессе своеобразной экзистенциальной инициации Амели не столько разрушает свои впечатления о стереотипном Другом, сколько формирует свое новое личностное Я. Поглощение «чужой» культурой позволяет более явно понять и выделить «свое».

Произведение переведено на десятки языков, номинировалось на Гонкуровскую премию, было удостоено премии Французской академии (Гран-при за лучший роман, 1999). В основе книги автобиографические факты писательницы, когда, окончив университет, она проработала год в крупной компании в Токио. То есть перед нами явный образец современного, достаточно распространенного автофикционального письма, демонстрирующего образ Я в огромном глобализационном пространстве. В 2003 г. французский режиссер снял по мотивам этого романа одноименный фильм, чем вызвал следующую волну интереса к творчеству А. Нотомб.

Бельгийка по происхождению, родившаяся в Японии и первые пять лет жизни в ней проживавшая, Амели пытается вернуться в страну своего детства спустя годы. Для того, чтобы понять себя и японцев, она устраивается на работу в компанию «Юмимото» на самую низкую должность — «я подчинялась всем, а мне — никто» [2, с. 5]. К тому же крупнейшая компания «покупала и продавала все, что только существует на земном шаре» — «от финского “Эмменталя” до сингапурского мыла, от канадского оптического волокна до французских покрышек» [2, с. 13], что метафорически описывает огромный мир безграничного современного глобального пространства. Универсальность и макроскопичность мира «Юмимото» подчеркивается и величиной доходов: «По мере увеличения нулей итоговые суммы из мира чисел перекочевывали в область абстрактного искусства. Я задавалась вопросом, есть ли хоть один сотрудник в этой компании, который радуется прибыли в сто миллионов иен или огорчается из-за убытков на такую же сумму» [2, с. 13].

Нарративная модель романа как будто формируется глазами маленькой девочки, которая два десятка лет тому назад родилась в Японии и провела там первые пять лет жизни, но ощущение детской покинутости остается с ней навсегда: «День проходил за

днем, а я все так же оставалась не у дел... мне казалось, что обо мне попросту забыли, и это было даже приятно» [2, с. 13].

Главная героиня разговаривает без акцента на японском, но ее не принимают за свою, более того, осваивая искусства «о-тякуми», то есть почетной обязанности разливать чай, выполняя первое поручение, повествовательница «каждую чашечку подавала с подчеркнуто скромным видом, низко кланяясь и опустив глаза, произнося при этом самые изысканные и подходящие случаю церемонные выражения» [2, с. 16]. Но именно произнесенные фразы выдают прекрасное знание языка главной героини, что вызывает негодование вице-президента компании и решение запретить разговаривать по-японски. «Чужое» культурное пространство осознанно выталкивает того, кто посредством речевой коммуникации имеет все основания, чтобы стать своим: «Вы создали отвратительную атмосферу во время приема этой делегации: могут ли нам доверять партнеры, если у нас работает белая женщина, превосходно понимающая японский язык? С этого дня вы больше не говорите по-японски!» [2, с. 17]. Последующий небольшой диалог ярко раскрывает не только противопоставление «своей» и «чужой» культуры общения, но и показывает противопоставление способа восприятия «иногo», специфики мышления «западного» и «восточного», а также возможности и особенности именно национального забвения:

«— Но ведь меня приняли на работу в вашу фирму только потому, что я знаю японский!

— Мне наплевать. Я приказываю вам забыть японский язык.

— Но это невозможно! Никто не сможет подчиниться такому приказу.

— Сможете, если потребуется. И ваши западные мозги должны это усвоить.

“Приехали!” — подумала я. И попыталась возразить:

— Японский мозг, возможно, и способен забыть какой-то язык.

А западный — не способен.

Этот неожиданный аргумент, как ни странно, подействовал на господина Сайто.

— И все-таки попытайтесь. По крайней мере, делайте вид, что не понимаете» [2, с. 17–18].

Процесс, противоположный мнемотехнике, умение как можно более легко и быстро забывать описывал в своей повести «Ящик

для письменных принадлежностей» Милорад Павич и назвал его своеобразным курсом — «Как быстро и легко забыть сербский за семь уроков», когда забвению предавался родной язык путем забывания вначале названий знакомых с детства блюд, имен окружающих людей, знакомых и родственников, а затем и собственного имени. Но, самое главное, как пишет М. Павич, «никогда ни с каким сербом не разговаривай больше по-сербски»: «...все, кто меня окружает, в основном молчат. Молчат потому, что в большинстве своем они сербы и любой ценой стараются скрыть это. Стоит кому-то выдать себя, и он тут же останется без работы» [3, с. 108]. Как видим, и А. Нотомб, и М. Павич описывают ситуацию, когда знание языка не способствует освоению в «чужом» культурном пространстве, а становится причиной для внутренней изоляции.

Героиня романа «Страх и трепет» принимает вызов и решает продолжать работать в японской компании, она взвешивает свой выбор с точки зрения «западной», когда не проработав и месяца, не зазорно уволиться с работы, и с точки зрения «японской», — уволиться и таким образом «потерять лицо». К тому же для героини более важным является возможность возвращения в страну своего детства: «Я не стремилась стать высококвалифицированным экспертом в области международной торговли, но я всегда мечтала жить в Японии, о которой с раннего детства сохранила самые идиллические воспоминания, а потом издали благоговела перед этой страной» [2, с. 19].

Амели Нотомб, говоря о сознательном забвении знакомого с детства языка, использует метафору «языка — леса», в котором возможно и заблудиться, или спрятаться «за французскими кедрами, английскими липами, латинскими дубами и греческими оливами», тем самым ассоциативно направляя нас к известному циклу лекций У. Эко «Шесть прогулок нарративными лесами».

Нарративная модель романа меняется в момент принятия главной героини приказа забыть японский. Перед нами появляется мнимый немой рассказчик. Необходимо отметить, что подобный тип наррации мы уже встречали в мировой литературе, например, в романе американского писателя К. Кизи «Пролетая над гнездом кукушки», в котором повествование ведется от имени индейца Вождя Бромдена, притворяющегося глухонемым и имеющего возможность быть включенным в описываемое пространство, но и одновременно быть от него дистанцированным. Таким

образом, на наш взгляд, формируется особая нарративная объективность подобных произведений.

Как известно, чаще всего представление о Другом народе в сознании индивида закрепляется в виде стереотипов. Сам термин «стереотип» ввел американский исследователь Уолтер Липпман в работе «Общественное мнение» (1922), где определил его роль как способ сотворения «картины мира» в сознании отдельного человека, что помогает выйти за границы привычной окружающей реальности [1]. Этим словом ученый описывает привычный метод, с помощью которого общество пытается категоризировать людей, используя социокультурные штампы и клише. У. Липпман выделил четыре основных аспекта стандартного восприятия Другого: во-первых, стереотипы всегда упрощают реальность; во-вторых, стереотипы формируются не на основании собственного опыта, а приобретаются извне (как правило, из средств массовой информации или текстуально трансформированного масскультурного опыта); в-третьих, в большей или меньшей степени, все стереотипы ложны; и, в-четвертых, несмотря на три предыдущих аспекта, стереотипы очень живучи. По мнению У. Липпмана, они служат своего рода защитой от объективной реальности и ее временным замещением: «усмотрев в каком-то человеке знакомую, свойственную определенному типу черту, мы восполняем отсутствующую информацию о нем с помощью каких-то стереотипов, содержащихся в нашем сознании» [1, с. 104].

Стереотип несет в себе сконденсированное знание об определенном явлении, что позволяет экономить мыслительные усилия лица, подлежит легкому усвоению и помогает «упорядочить» информацию о мире в целом. Такие представления не всегда соответствуют реальности, потому что составляют собой убеждение определенной группы в исторически определенных условиях. Со временем эти понятия, представления закрепляются в обществе, обогащаются и передаются следующим поколениям, изменяясь в соответствии с историческими обстоятельствами. Собственно усвоение стереотипов, представление одного народа о другом, передача их в последующие поколения и происходит с помощью литературы. Часто именно литература способствует распространению, а иногда и формированию стереотипов. Таким образом, одним из принципов эмпатического понимания «чужого» является собственная попытка открыть его устоявшийся культурный

мир. То есть стереотип представляет собой сложившуюся информацию в определенном культурном пространстве, которая уже является данной индивиду и не выходит из его собственного опыта. Согласно этой точки зрения, стереотип выполняет определенную функцию в обществе, а именно: интегрирующую, оборонную, идеологическую и политическую, то есть, становится основой для последующей интерпретации. Стереотип является своеобразной матрицей сознания, которая как сохраняет и передает информацию о «чужом», передающимся из поколения к поколению, так есть и способом познания и отождествления «своего».

В романе Нотомб анализируются черты японского характера, «чужое» одновременно притягивает и отталкивает: «... если мы восхищаемся японкой, то в первую очередь должны восхищаться тем, что она еще не покончила с собой. С самого раннего детства в японке убивают все, что в ней есть лучшего. С утра до вечера ей вдалбливают наиглавнейшие жизненные истины: «Если к двадцати пяти годам ты не выйдешь замуж, то покроешь себя позором; если ты смеешься, тебе не стать изысканной женщиной; если твое лицо выражает какие-либо чувства, значит, ты вульгарна; если признаешься, что у тебя растет хоть один волосок на теле, ты непристойна; если молодой человек поцелует тебя в щеку на людях, значит, ты шлюха; если ешь с удовольствием, ты свинья; если спишь с удовольствием, ты корова» и т.д. [2, с. 78].

Происходит и гендерное разграничение Другого, фактографически описывается образ японки вне европейских социокультурных стереотипов, детализация излишня, а опровержения лишь воплощают авторские утверждения: «... с помощью нелепейших догм японке внушают, что ей нечего надеяться в жизни на что-то хорошее. Не надейся испытать хоть раз наслаждение, потому что это уронит твое достоинство. Не надейся влюбиться, потому что сама не заслуживаешь того, чтобы в тебя влюблялись: если даже кто-то тебя и полюбит, то в действительности полюбит не тебя, а ту женщину, какой ты кажешься. Не надейся получить что-либо от жизни, она будет только все отнимать у тебя. Не надейся даже на обыкновенный покой, потому что не имеешь права на отдохновение» [2, с. 79]. Целью жизни японки должно стать самопожертвование и самоотречение, но и оно не сделает кого-либо счастливым. Счастье, его неуловимое ощущение и постоянные поиски, как отмечает рассказчик, принадлежит западному чело-

веку. Наслаждение жизнью также не отвечает сущности японской экзистенции, посмертную славу можно получить благодаря величественно-прекрасному самоубийству.

Этнические стереотипы и базируются прежде всего на этноцентризме, то есть «способности людей рассматривать проявления культуры чужого народа через призму своих собственных культурных ценностей» [3, с. 10]. Таким образом, восприятие иной культуры или литературного этнического образа Другого проходит через видение собственного Я и личных культурных ценностей, также отражающие образ рассказчика и авторский образ в сознании читателя. В результате рецепция Чужого позволяет оценить или переоценить собственное Я, формируя визию диалога с Другим на основе общих представлений.

Например, саркастично описывает А. Нотомб знаменитое трудолюбие японцев: «Благодаря замечательной особенности японского языка здесь можно придумывать какие угодно имена, используя для этого любую часть речи. Господин Сайто не нашел ничего лучше, как выбрать для своего сына неопределенную форму глагола и назвать его Цутомэру, что означает «работать». Мне становилось смешно при одной только мысли о том, какой суровой программой вместо имени наградили этого мальчугана. Я представила себе, как через несколько лет этот ребенок будет возвращаться из школы, и мать будет кричать ему: «Работать! Начинай работать! А вдруг ему не повезет, и его ждет участь безработного» [2, с. 87].

Цикл испытаний нарратора трансформируется в описание пережитых событий, героиня анализируемого нами романа возвращается в Бельгию и после выхода своего произведения «Гигиена убийцы» становится известной писательницей. Амели Нотомб, ретранслируя свой личный опыт читателю, приходит к выводу, что в данном случае японская культура стала шифром, своеобразным кодом для понимания и прочтения других культур.

Литература

1. Липпман, У. Общественное мнение / У. Липпман — М., 2004.
2. Нотомб, А. Страх и трепет / А. Нотомб — М., 2010.
3. Павич, М. Ящик для письменных принадлежностей / М. Павич — СПб., 2000.
4. Хорев, В. Польша и поляки глазами русских литераторов: Имагологические очерки / В. Хорев — М., 2005.

К проблеме лексикографии русских культурных кодов

Культура появляется тогда, когда биологические факторы освоения мира начинают обретать социальную (моральную) и духовную (нравственную) мотивацию в формах архетипических моделей мира, анимизма, фетишизма, магии, религии и т.п., и эта мотивация представлена в виде знаков [3, с. 8]. При этом культура выступает как особая знаковая система; тезис о коммуникативной и символической функциях культуры как об основных может, вероятно, считаться общепризнанным [5, с. 6]; [2, с. 30]. Знаками, служащими для хранения и трансляции системы значений культуры, могут выступать самые разные объекты и явления окружающего мира, как природные, так и артефакты. При этом первичной, базовой семиотической системой является естественный язык, который может служить для означивания и перекодировки иных знаковых систем. В силу этого языковые знаки могут рассматриваться как главное средство выражения, овнешнения значений культуры.

При этом в культуре организуются и иерархически упорядочиваются культурные коды — вторичные знаковые системы, использующие разные материальные и формальные средства для кодирования одного и того же содержания, сводимого в целом к картине мира, к мировоззрению данного социума. Культурный код выступает как система знаков материального и духовного мира, ставших носителями культурных смыслов. Те ли иные объекты окружающей нас действительности могут обретать знаковую функцию, способность выражать культурные значения и смыслы; имена этих объектов выступают не только как знаки языка, но и как составляющие определенных культурных кодов. Так, *глаза* — орган зрения и одновременно зеркало души, *заяц* — животное и символ трусости, *хлеб* — изделие из муки и символ достатка, *лев* — хищное животное и символ власти и т.д. «Код культуры понимается как «сетка», которую культура «набрасывает» на окружающий мир, членит, категоризирует, структурирует и оценивает его. Коды культуры соотносятся с древнейшими архети-