

УДК 821.111(73)

**ОППОЗИЦИЯ СВОЁ – ЧУЖОЕ
В РОМАНЕ ДЖУЛИИ ОЦУКИ «БУДДА НА ЧЕРДАКЕ»**

Е.С. Хованская

Аннотация

В статье анализируется роман американской писательницы японского происхождения Джулии Оцуки «Будда на чердаке». С точки зрения взаимодействия *своего* и *чужого* рассматриваются основные рамочные компоненты (символика заглавия, семантика эпиграфов), особенности пространственно-временной организации, соотношения глав, характер повествования. Делается вывод о системообразующей функции оппозиции *своё – чужое* в данном произведении.

Ключевые слова: Дж. Оцука, японско-американская литература, *своё – чужое*, хронотоп, символика заглавия, эпиграф, композиция, повествование, японский менталитет, американский менталитет.

В японско-американской литературе, как утверждают исследователи, обнаруживаются две основные темы. «Первая – это определение понятия дом через реальное и символическое материнство как этнически отождествляемый источник моральных ценностей и социального поведения. <...> Вторая всеобъемлющая тема – отношения между американской идентичностью и японской историей и культурой, которые выражаются посредством бинарной терминологии» [1, с. 431]. И та и другая тема предполагает определение взаимоотношений *своего* и *чужого*, так как дом, своё время, пространство и свою культуру мы осознаём и познаём, противопоставляя их (дом, культуру) чужому.

Материалом исследования в данной работе является роман японско-американской писательницы Джулии Оцуки «Будда на чердаке». Он был опубликован в Америке в 2011 г. и уже принёс автору немало престижных американских и международных литературных наград, включая Премию Фолкнера, Национальную книжную премию США и премию Фемина (Франция) за лучший иностранный роман. На русском языке роман Дж. Оцуки вышел в 2013 г. в издательстве «Азбука». Однако, несмотря на то что «Будда на чердаке» переведён на многие языки мира, серьёзных литературоведческих его исследований пока не существует ни в США, ни в России.

Цель настоящей работы – выявить особенности взаимодействия *своего* и *чужого* на разных уровнях художественной структуры романа Джулии Оцуки.

В этом произведении рассказывается о судьбе японок, так называемых «невест по фотографии», которые в 10–20-е гг. XX в. отправляются через океан в Америку на поиски своего счастья, надеясь там создать семью, родить детей,

то есть обрести свой дом. Но автора интересуют не индивидуальные судьбы, а судьба поколения, поэтому главным героем романа Джулии Оцуки становится не *я*, а *мы*, от лица которого и ведётся повествование. Оно организовано точкой зрения японок, которые осваивают чужую для них страну. Джулия Оцука прослеживает все этапы их вхождения в американский мир, где им предстоит выживать, приспосабливаться к новой культуре, учиться быть незаметными для белых людей.

Основная тема романа – эмиграция – способствует тому, что оппозиция *своё* – *чужое* пронизывает все уровни произведения: основные рамочные компоненты, пространственно-временные отношения, последовательность глав, символику их названий.

Начнём с заглавия, поскольку, как считают исследователи, именно оно сообщает о главной теме, идее, конфликте произведения. Заглавие – это первый знак текста, который даёт читателю целый комплекс представлений о книге. Именно заглавие формирует «предпонимание текста», становится первым шагом к его интерпретации (см., например, [2, с. 76]).

Заглавие романа «Будда на чердаке» уже говорит о том, что оппозиция *своё* – *чужое* нарушена. Будда – это «символ, воплощающий в себе идеал предела духовного развития» [3, с. 102]. Согласно традиции в главной комнате японского дома должен находиться буддийский алтарь (буцудан). Для нас важно следующее его описание: «В буддийском алтаре, представляющем собой богато отделанный лакированный или полированный шкафчик, хранятся не только рисованные и скульптурные изображения будд и небольшие контейнеры для приношений пищи, но также, что гораздо более важно, деревянные дощечки, символически представляющие собой души умерших предков. Любопытно, что общепринятое слово, которым обозначаются предки, “хотокэ” может также переводиться как “будда”. Отсюда следует, что любой предок считается равным будде или обладающим его могуществом. Благочестивые японцы ежедневно совершают приношения этим буддам (буддийским божествам и семейным предкам) и декламируют перед алтарём короткие отрывки из буддийских сутр» [4, с. 558–559]. Таким образом, заглавие романа Джулии Оцуки свидетельствует, что в новой американской жизни героев Будда перестаёт быть центром дома, центром сакрального пространства. Происходит размывание границ между сакральным и маргинальным пространствами. Дом как хранилище родовой мудрости и традиций перестаёт существовать. Но с другой стороны, с точки зрения психоаналитиков, рассматривающих тип дома как модель сознания, в которой выделяются свои уровни, «чердак» обозначает «сверх-Я, сознательное» [5, с. 50–51].

Следовательно, заглавие романа «Будда на чердаке» включает в себе двойственный объективно-субъективный смысл. Оно выражает идею разрушения традиционных культурных ценностей и одновременно сигнализирует о том, что они всё же сохраняются в сознании героев, их памяти. Забегая вперёд, отметим, что эта двойственность значений характеризует весь художественный мир романа Джулии Оцуки.

Дуализм присущ и двум эпиграфам, которые предпосланы роману. Каждый из них по-своему соотносится с основным текстом. Первый эпиграф – это цитата из Книги Премудростей Иисуса, сына Сираха: «Есть между ними такие,

которые оставили по себе имя для возвещения хвалы их, – и есть такие, о которых не осталось памяти, которые исчезли, как будто не существовали, и сделались как бы небывшими, и дети их после них» [6, с. 222]. Цитата взята из главы Библии «Прославление промысления Господня в людях через избранных людей». Соответственно, можно предположить, что Джулия Оцука в качестве избранных представляет японцев, которые при переселении на новую землю стали первопроходцами и помогли своим потомкам обрести в Америке новый дом. Подтверждение подобной трактовке мы находим в предшествующих и последующих строчках приведённой выше цитаты: «Все они были уважаемы между племенами своими и во дни свои были славою. <...> Но те были мужи милости, которых праведные дела не забываются» [6, с. 222]. Таким образом, не только заглавие, но и эпиграф задают основную тему романа – памяти и беспамятства. Память о первых эмигрантах живёт в их детях. Заметим, что и автор романа Джулия Оцука является внучкой первых эмигрантов. Однако мотив беспамятства тоже по-своему значим, поскольку обретение нового опыта предполагает и отказ от груза прошлого, которое уже невозможно в его первоначальном виде вместить в границы новой жизни.

Второй эпиграф к роману «Будда на чердаке» – «Сарай сгорел, теперь я вижу луну» – представляет собой японское трёхстишие хокку, принадлежащие поэту XVII в. Масахидэ, ученику основоположника этого жанра Мацуо Басё. Основной эстетический принцип хокку Басё сформулировал так: «душа, достигнув высот прозрения, должна вернуться к низкому» [7, с. 38]. То есть в самом жанре трёхстишия уже заложена оппозиция *верх – низ, большое – малое, реальное – иллюзорное*, причём *низ* представлен земными предметами, которые воспринимаются как маленькие, «низкие» именно в сравнении с явлениями космическими, вечными, недостижимыми. Эпиграф к роману Джулии Оцуки построен на сопоставлении двух пространственных образов – сгоревшего сарая и луны, которые в их символических значениях являются отправными точками для последующей интерпретации. Образ сгоревшего сарая может восприниматься в данном случае как символическое выражение земных бед, горестей, выпавших на долю эмигрантов, а луна – как воплощение нового знания. В связи с этим напомним, что луна является многозначным символом. Для нас существенно то, что этот знак воспринимается как воплощение женского начала, а также является символом «постоянных трансформаций и преобразований» [8, с. 276]. И действительно, героиням романа Дж. Оцуки придётся освободиться от своих иллюзий, от тех утопических представлений о жизни, о семье, о доме, с которыми они приехали в Америку. Благодаря этому и сами границы их пространства расширяются.

Названия глав романа («Приезжайте, японки!», «Первая ночь», «Белые», «Роды», «Дети», «Предатели», «Последний день», «Исчезновение») обозначают этапы вхождения японок в чужой для них мир Америки. Первые пять глав говорят о приближении «чужого» пространства и вхождении в него, а последние три, напротив, о вытеснении японцев из американского мира, которое происходит после бомбардировки Пёрл Харбор в декабре 1941 г. В этой связи глава «Исчезновение», казалось бы, свидетельствует о несостоявшейся попытке освоения Америки первыми японскими переселенцами. Однако в композиции романа обращает на себя внимание то, что названия глав и сама их последовательность

отражают не только конкретно-исторические события, но и особенность восточного менталитета, ориентированного на природу. В соответствии с этим в названиях глав прочитывается природный цикл, в котором нет места смерти, концу, завершению.

Исследователь Т.П. Григорьева в своей работе «Японская художественная традиция» справедливо замечает, что цикличность – это особенность восточного сознания, в то время как западному антропоцентричному сознанию свойственна линейность. При этом она подчёркивает, что «цикличность будет выглядеть иначе, если за основу берутся не периоды человеческого старения, а смена времён года, где отсутствует идея завершения, “конца” и мир воспринимается как небытийный: всё выплывает из Небытия и возвращается в Небытие. Вселенная не имеет ни начала, ни конца» [9, с. 170]. Таким образом, и в романе «Будда на чердаке» название последней главы «Исчезновение» предполагает не конец истории, а «восстановление старого в новом цикле» [9, с. 170].

В первой главе романа «Приезжайте, японки!» центральное место занимает хронотоп парохода, на котором японки отправляются в чуждую для них страну. Пароход представляет не *своё* и не *чужое*, а пограничное время-пространство, которое связывает эти два мира. В романе оно имеет негативную коннотацию. Для японок это пространство в основном ограничено трюмом, где девушки страдали от жары и холода, грязи и духоты: «На пароходе у нас было много причин для жалоб. Клобы в тюфяках. Вши. Бессонница. Беспреданное гудение двигателя, которое проникало даже в наши сны. Мы жаловались на вонь в отхожих местах, представлявших собой огромные зияющие дыры, под которыми шумел океан, и на скверный запах, исходивший от наших собственных тел, запах, который день ото дня становился все более едким» (БЧ, с. 5).

Не удивительно, что героини романа пытаются отстраниться от настоящего и уйти в мир воспоминаний и мечты о будущем. Для них мир прошлого – Япония – наполнен памятью детства и наказаниями матерей («Держи чайную чашку двумя руками, не проводи много времени на солнце и никогда не говори больше, чем нужно» (БЧ, с. 3)); воспоминаниями о когда-то любимых мужчинах («мы думали о мужчинах, с которыми судьба нас разлучила...» (БЧ, с. 8)) и оставленных детях («Тогда мы ещё не знали, что оставленная дома дочь будет снится нам до конца жизни...» (БЧ, с. 3)). Иллюзорный новый мир – мир будущего – воплощается в разговорах об американских мужьях, которых они видели только на фотографиях. С ними связаны надежды («Наши мужья снились нам по ночам. Снились новые деревянные сандалии, рулоны небесно-голубого шелка и дома с каминами...» (БЧ, с. 2)); страхи перед будущей встречей с незнакомой страной («Понравятся ли они нам? Сумеем ли мы полюбить их?» (БЧ, с. 2)).

Хронотоп парохода иерархичен, поэтому противостояние *своего* и *чужого* выражено здесь особенно отчётливо. Поскольку *чужой* мир представлен пассажирами первого класса, а японки находятся в трюме, возникает оппозиция *верх – низ*. Она дополняется другой оппозицией – *большой – маленький*, которая проступает в разговорах японок об Америке. «По слухам» в этой «дикий», «неведомой» стране «деревья... достигали громадных размеров. Поля были необозримы. Женщины... были невероятно высокими... выше самого высокого из наших мужчин. Их язык был в десять раз труднее нашего... Книжки там читали

не от начала к концу, а наоборот. <...> Мы с трепетом представляли себя – маленьких женщин, вооружённых лишь путеводителями, – в этом царстве гигантов» (БЧ, с. 4).

В результате *своё*, родное воспринимается как малое, а *чужое* – как большое и неведомое. В свою очередь, эта оппозиция дополняется другой – *реальное* – *иллюзорное*, где *иллюзорное* связано с мечтами и надеждами на новую счастливую жизнь, а *реальное* представлено воспоминаниями о прошлой жизни и предметами, напоминающими о ней: белые шёлковые кимоно для первой брачной ночи, кисточки для письма, старые куклы, листы тонкой рисовой бумаги, на которой они собирались писать письма домой. При сохранении реалистической достоверности эти предметы из прошлой жизни лишь подчёркивают, насколько утопично представление японок об Америке и о том, что их там ждёт. Следовательно, *реальное* тоже оказывается *иллюзорным*, то есть оппозиция размывается, поскольку и *чужое*, и *своё*, как выясняется, в равной степени утопичны.

Финал главы чётко обозначает границу перехода из мира мечты в мир новой реальности. Как только японки сходят с корабля на берег, их иллюзии о счастливой беззаботной жизни рассеиваются. Они не узнают в толпе мужчин своих американских мужей, так как фотографии были сделаны 20 лет назад, да и письма писались не ими, а профессионалами с красивым подчерком. Героини ещё пытаются остаться в пределах утопии, но тщетно. «Вот она, Америка! – воскликнем мы про себя. – Все наши тревоги и волнения теперь позади». Но это будет самообман» (БЧ, с. 9). В последующих главах романа («Первая ночь», «Белые», «Роды») мотив крушения иллюзий станет ключевым.

Третья глава «Белые» повествует об отношении американцев к приезжим японцам. Многократное повторение местоимений *мы*, *они* в каждом абзаце главы («Мы поселились на окраинах их городов, там, где они позволяли селиться желтолицым. А позволяли далеко не везде» (БЧ, с. 11)) подчёркивает неприятие *чужого* обеими культурами, то есть происходит взаимоотталкивание американского и японского.

Впрочем, в романе Джулии Оцуки кажущееся монолитным *мы*, выражающее точку зрения японцев, тоже не является однородным. Уже в первых главах автор стремится показать разность судеб японок, различие их жизненного опыта и в прошлом, и в настоящем. Приведём несколько примеров: «Некоторые из нас прежде жили в Киото, выросли в темных комнатах в задней части дома и имели хрупкое, изящное телосложение. Другие жили в Наре, трижды в день обязательно возносили молитвы, обращённые к предкам, и уверяли, что до сих пор слышат звон храмовых колоколов. Были среди нас и дочери фермеров из Ямагути, девушки с толстыми запястьями и широкими плечами, в девять часов они всегда укладывались спать. Иные родились в маленьких горных деревушках Яманаси и лишь недавно впервые увидели поезд. Другие, напротив, появились на свет в Токио, много повидали и говорили на правильном и красивом японском языке» (БЧ, с. 4). Или: «Некоторые из нас работали кухарками в лагерях сезонных рабочих, другие мыли посуду, и их руки уже никогда не были нежными. Кое-кого направили на дальние равнины работать издольщицами. <...> Некоторые из нас поселились на окраинах больших городов и смогли хорошо

узнать белых людей. Мы жили в Атертоне или Беркли, в комнатах для прислуги в больших особняках на склоне холма над Телеграф-авеню. Кто-то работал у хозяев, подобных доктору Джордано, самому знаменитому сосудистому хирургу на золотом берегу Аламеды» (БЧ, с. 15–17).

Оппозиция *своё* – *чужое* проявляется не только в отношениях между японцами и американцами, но и внутри *мы*. В начале романа это выражается в отчуждённости, возникшей между японками и их мужьями, в дальнейшем – между японцами, стремящимися сохранить национальные традиции даже в Америке, и их детьми, считающими себя американцами и потому нарушающими японские традиции.

В тексте романа двойственность отношений между родителями и детьми проявляется и в том, что коллективное *мы* противопоставляется индивидуальному *Я*-сознанию. Примечательно, что по отношению к детям автор всё чаще использует слово *one*, что не отражено в русском переводе: *One loved her father more than anyone else. One hated bright colors. One would not go anywhere without his tin pail. One weaned herself at the age of thirteen months by pointing to a glass of milk on the counter and telling us, “I want”* (ВА, р. 55) («Одна из наших дочерей больше всего на свете любила своего отца. Другая ненавидела яркие цвета. Один из наших сыновей никогда не расставался со своим жестяным ведёрком. Одна из наших дочерей перестала брать грудь, когда ей было тринадцать месяцев, показала на стакан молока и сказала: «Хочу это» (БЧ, с. 28)). И это не случайно: если в японском *мы* отражается характерная особенность японского менталитета – значимость коллективного сознания, то индивидуализм, который начинает проявляться в сознании детей первых японских переселенцев, характерен скорее для американского менталитета.

В итоге японским переселенцам удалось обрести своё место в Америке, но не ценой полной ассимиляции, утраты национальной идентичности, растворения в этом «плавильном котле». Они создали свой мир, свой «город», Джейтаун, в котором можно было отгородиться от всего американского, где можно было оставаться собой. Показательна следующая самохарактеристика, подчёркивающая эту отделённость, особость японцев: «В японских кварталах мы редко видели белых людей. <...> Мы покупали платья в магазине для женщин “Яда” и туфли в магазине “Асахи”, единственном, где продавалась обувь нашего размера. Крем для лица мы покупали в аптеке “Тенсёдо”. Каждую субботу мы ходили в общественные бани, где обменивались новостями и сплетнями с подругами и соседками. <...> Если у нас болели зубы, мы шли в клинику “Йосинага”, если ныли колени или спина, обращались к доктору Хаяно, который все болезни лечил акупунктурой и сияцу. <...> Всё это происходило в отдалённом городском квартале, который был Японией в большей степени, чем та деревня, которую мы покинули навсегда. “Если закрыть глаза, трудно поверить, что я в чужой стране”» (БЧ, с. 23).

Но, когда японцы пересекают границы этого заповедного пространства и оказываются на чужой территории, им приходится делать всё возможное, чтобы стать незаметными для американцев: «Мы старались не привлекать к себе внимания, если покидали японский квартал и выходили на широкие чистые улицы, где сновали белые люди. Мы одевались как белые женщины.

Мы подражали их походке. Мы никогда не собирались большими компаниями. Мы держались как можно незаметнее... “Если будешь знать своё место, тебя оставят в покое”» (БЧ, с. 23).

Таким образом, был достигнут своего рода паритет: американцы признали существование японского квартала, а японцы «делали всё, чтобы белые люди не сочли» их присутствие «оскорбительным для себя» (Б.Ч., с. 24). Но этот паритет в итоге был нарушен, поскольку начинается Вторая мировая война и отношения между *своим* и *чужим* вновь предельно обостряются. Японцы становятся для американцев врагами, и они уже не хотят мириться с их присутствием в своих городах. Последние главы романа отражают это неприятие даже в самих названиях: «Изменники», «Последний день», «Исчезновение».

Примечательно то, что одновременно с «исчезновением» японцев из американских городов в последней главе происходит и смена точки зрения: вместо японского *мы* повествование отражает американское *мы*: «Надо признать, что некоторые из нас после исчезновения японцев вздохнули с облегчением. Все мы читали газеты, до всех доходили слухи о секретных складах оружия, найденных в подвалах и на чердаках японских фермеров. И хотя мы были готовы признать, что почти все (если не все без исключения) японцы, жившие в нашем городе, вполне добропорядочные граждане, мы не могли поручиться за их абсолютную лояльность» (БЧ, с. 52).

И всё же в приведённой цитате заметна двойственность позиции повествователя. Эта точка зрения выражает некий итог взаимоотношений *своего* и *чужого*. Как видим, американцы признали японцев как «добропорядочных граждан», то есть из *чужих* они стали для них *иными*. Однако граница между *иным* и *чужим* оказывается очень зыбкой, в результате японцы были объявлены врагами и исчезли из американских городов. Таким образом, всё, казалось бы, возвращается к исходному состоянию. Но недаром финал романа открыт: это даёт возможность «циклу» повториться.

Итак, мы убедились, что оппозиция *своё* – *чужое* является в романе Джулии Оцуки системообразующей. Она формирует авторскую концепцию произведения, а потому становится движущей силой сюжета и проявляется на разных уровнях его художественной структуры.

Summary

E.S. Khovanskaya. Self – Nonself Opposition in Julie Otsuka’s Novel “Buddha in the Attic”.

The paper presents the analysis of the novel by the Japanese American writer J. Otsuka. The features of interaction between *self* and *nonself* are revealed. From this perspective, the main frame components (title symbolism, epigraphic semantics), characteristics of space-time structure, chapter relations, and type of narrative are considered.

Keywords: J. Otsuka, Japanese American literature, *self – nonself*, chronotopos, title symbolism, epigraph, composition, narration, Japanese mentality, American mentality.

Источники

Б.Ч. – Оцука Дж. Будда на чердаке. – М.: Азбука, 2013. – 288 с.

В.А. – Otsuka J. Buddha in the Attic. – N. Y.: A. Knopf, 2011. – 117 p.

Литература

1. The Oxford Companion to Women's Writing in the United States. – Oxford: Oxford Univ. Press, 1995. – 1056 p.
2. Ламзина А.В. Заглавие литературного произведения // Рус. словесность. – 1997. – № 3. – С. 75–80.
3. Мифология. – М.: БРЭ, 1998. – 736 с.
4. Религиозные традиции мира: в 2 т. – М.: Крон-Пресс, 1996. – Т. 2. – 640 с.
5. Самохвалов В.П. Психоаналитический словарь и работа с символами сновидений и фантазий. – Симферополь: СОНАТ, 1999. – 184 с.
6. Толковая Библия. Ветхий завет: в 7 т. – Пб., 1908. – Т. 5. – 548 с.
7. Соколова-Делюсина Т.Л. От сердца к сердцу сквозь столетия // Японская поэзия. – СПб.: СЕВЕРО-ЗАПАД, 2000. – С. 5–44.
8. Символы, знаки, эмблемы. – М.: Локид-Пресс; РИПОЛ, 2005. – 495 с.
9. Григорьева Т.П. Японская художественная традиция. – М.: Наука, 1979. – 370 с.

Поступила в редакцию
24.12.14

Хованская Екатерина Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка, Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия.
E-mail: katja.khovanskaya@gmail.com