

**3 (48) 2013**

**XORIJIY  
FILOLOGIYA**

---

*Til • Adabiyot • Ta'lim*

**FOREIGN  
PHILOLOGY**

---

*Language • Literature • Education*

O'zbekiston Respublikasi  
Oliy va o'rta maxsus ta'lim vazirligi  
SAMARQAND DAVLAT CHET TILLAR INSTITUTI

# XORIJIY FILOLOGIYA

*til • adabiyot • ta'lim*

ilmiy-uslubiy jurnal

Samarqand

---

## 3 (48)/ 2013

---

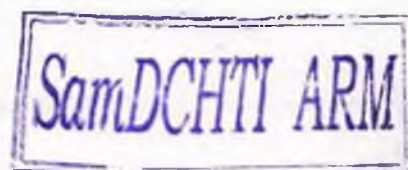
Ministry of Higher and Secondary Special Education  
of the Republic of Uzbekistan  
SAMARKAND STATE INSTITUTE OF FOREIGN LANGUAGES

# FOREIGN PHILOLOGY

*Language • Literature • Education*

Scientific-methodology journal

Samarkand



## МУНДАРИЖА

### Тилшунослик

<b>Дилдора Огажонов.</b> Турли тизимли тиллар ёзма нуткида ургуниг кўлланилиши.....	5
<b>Ахмадали Мамадалиев.</b> Семантическая классификация глаголов .....	9
<b>Ахмад Рахимов.</b> Асос+ла модели воситасида ясалган лексик дериватларнинг функционал-семантик тахлили.....	1
<b>Зарина Салиева.</b> Понятие культурного концепта и методика его описания .....	16
<b>Носир Ражабов.</b> Инглиз ва ўзбек тилларидаги ургусиз вокализмнинг фонетик жиҳатдан кийсий тадқиқи.....	20
<b>Нилуфар Сулайманова.</b> Особенности употребления предлогов места в формировании локативности .....	24
<b>Гуланом Боқиева, Мукаддас Қодирова.</b> Расмий услубдаги мурожаат шаклларининг тарихий ривожланиши .....	27
<b>Шахло Шомуродова.</b> Методико-лингвистические принципы изучения соотношения вариантности и синонимии в процессе фразеологической деривации.....	31
<b>Нормухаммад Убайдуллаев.</b> Бадиий матн, лисоний композиция терминлари хақида мулоҳазалар .....	34

### Адабиётшунослик

<b>Умида Абдувахובה.</b> Из опыта лингвостилистической интерпретации рассказа «Beauty of the dead» .....	38
<b>Вадим Ким.</b> Тема гражданской войны в корейской литературе.....	40
<b>Камола Амануллаева.</b> Жанровые особенности романа-сценария Таити Ямады «Лето с чужими».....	43
<b>Камол Мустаев, Шахноза Истамқулова.</b> Художественный метод А.К. Толстого при изображении эпохи Ивана Грозного в историческом романе "Князь Серебряный".....	48
<b>Улжон Қаршибаева.</b> Гюго кахрамонлари дунёсида универсаллик белгиси.....	53
<b>Шахноза Юсупова.</b> Короткий рассказ в канадской литературе.....	55

### Таржимашунослик

<b>Одилжон Сафаров.</b> Гёте “Девон”ининг бадиий-фалсафий моҳияти ва унинг таржимада берилиши .....	59
---	----

### Методика

<b>Умида Куръязова.</b> Сущность лингвокультурологического подхода к обучению иностранного языка в академических лицах.....	63
---	----

### Магистрлар минбари

<b>Дурдона Қадирова.</b> Существительные и их синтаксические функции при передаче ирреального условного значения .....	66
<b>Хуршида Арзиқулова.</b> Имплицитликнинг тилда ва нутқда ифодаланиши .....	68
<b>Хусан Тугалов.</b> Интернационал ва ўзлаштира сўзларнинг ўзаро фарқларини ўрганишга доир .....	71
<b>Мухаббат Юсупова.</b> К проблеме содержания термина «сценарий/скрипт» в когнитивной лингвистике .....	74
<b>Акмал Саидов.</b> Вилки Коллинснинг “Оқ кийинган аёл” романи таржимасида когнитив диссонанс муаммоси.....	78

### Талабалар минбари

<b>Малоҳат Гаффорова.</b> Корейс тилида паронимларнинг ифодаланиш усуллари.....	81
---	----

## ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА-СЦЕНАРИЯ ТАИТИ ЯМАДЫ «ЛЕТО С ЧУЖИМИ»

*Камола АМАНУЛЛАЕВА,*

*преподаватель Самаркандского государственного института иностранных языков*

**Ключевые слова:** кинематографическая проза, романа-сценария, мистическое и реальное, эмоциональное и рациональное, мыльная опера, фон низкокачественного юмора, эгобеллетристика, иллюзорность контактов.

Современная японская проза конца XX - начала XXI века богата, многолика как в тематическом, так и в стилевом многообразии. Можно безусловно согласиться с М. Немцовым, который образно обозначил своеобразный «бум» интереса к ней во всех странах: « Японские романы и фильмы соблазнили весь мир – это факт. Хотя в каждом главный герой – сама Япония, они мало что открывают западному взгляду и тем завлекают в свой мир, где сверхъестественное многократно вложено в реальность, будто набор лакированных шкатулок» (1,3). Японское есть и остается неким брендом всего таинственного и прекрасного в восприятии людей мира: начиная от кодекса чести «Бусидо», до условности масок в театре «Но». Одиано современные японские критики хотят подчеркнуть иную тенденцию, вписывая японскую прозу в мировой контекст. Уникальной тенденцией видоизменения литературы XX века является влияние на нее технических приемов кино, появление так называемой « кинематографической прозы».

Поэтому критик Мицусеи Нимано точно указывает: «Тенденция, которую можно было бы назвать взаимопроникновением... писатели часто заимствуют технические приемы из детективов, фантастики, кинофильмов и комиксов» (2,с.247). В рамках данной статьи интересно проследить своеобразие такого художественного микса в романе - сценарии Таити Ямады «Лето с чужими».

Старейший японский сценарист и писатель Таити Ямада(1934) является «живой легендой» японского кинематографа как сценарист блокбастеров

«Странствие людей», «Американская история», «Создание воспоминаний», молодежного телесериала «Яблоки разных размеров».

В 1997 году им написан роман «Лето с чужими», а через год книга была экранизирована режиссером Обаяси Нобухиро. Интересны и точны реакция и оценки западной критики на роман «Лето с чужими». Примечательно, что у критиков создается некая преемственность стиля и жанра прославленного Харуки Мураками и Таити Ямада. Так обозреватель «Scotland on Sunday» прямо указывает: «Лето с чужими» написано в такой тональности, которая выдает глубокую эмоциональную пронизательность...Издатели отправили Таити Ямаду тем же рейсом на Запад, которым к нам прибыли Харуки Мураками и Кэндзабуро Оэ, только Ямада пишет партитуры богаче и целеустремленнее, чем у его более знаменитых соотечественников» (3). Фантастический элемент романа заставляет писателя Патрика Несса подчеркнуть: «То, что могло оказаться простой сказкой о призраках, перерастает в психологически острый портрет человека, не привыкшего к тому, чтобы о нем заботились...Добавьте джаз, кога и колодец – и получится роман Харуки Мураками». Но очевидное сравнение подрывается истинным и трогательным психологизмом «Чужих» (3). Это лишний раз доказывает, что в современной японской литературе, творчество Харуки Мураками является некой точкой художественного и новаторского отчета.

Роман «Лето с чужими» имеет форму повествования «от первого лица», достаточно популярную у прозаиков. Герой,



47 летний сценарист, переживший развод, оказывается в почти необитаемом ночью здании, в котором светятся всего два окна: на седьмом и третьем этажах. Автор создает плотное повествование, в котором постепенно начинают вырисовываться мистическое и реальное, эмоциональное и рациональное. Сюжет-мистическая встреча с умершими родителями, которым вечно останется 35 лет.

Но встреча с ними произойдет в день рождения Хидэо 4 августа, когда он, страшая одиночества, вернется на место их старого дома. Выбор такого героя, на наш взгляд, не случаен. Хидэо Харада 18 лет проработал сценаристом и знает истинную цену телевизионному слову и сценарным ходам. С 12 лет мальчик не знает искренней нежности, одиночество становится его защитной броней. Автору необходима самоирония героя, чтобы выйти с честью из самых сложных ситуаций. Так, трудный разговор с продюсером и другом Мамией, который собирается жить с бывшей женой Хидэо, создается Таити Ямада как иронический комментарий специалиста: «Ну мыльная опера да и только....Все по законам жанра. Вот он обувается. Сейчас закончит. Выпрямится и начнет ломать комедию, силясь сказать что-нибудь на прощание» (3, с.18). Реальность бытия в романе выражена в указании точного времени (24 минуты одиннадцатого) и нежелание разговаривать с женщиной с третьего этажа. Хотя реакция на незваную гостью у героя достаточно гуманная: «А если что случится? Какая-нибудь нелепая смерть от депрессии....В конце концов, мне сейчас не до чужих» (3, с.22-23) Так входит в роман тема «чужих» вне «своих», так начинается мистическая линия - общение с покойными. Но, подчеркнем, психологическое состояние сценариста, который плодотворно работает над очередной «мыльной оперой», действие в которой происходит в бильярдной, как бы раздваивается. С одной стороны он - профессионал и должен выдавать к указанному сроку страницы сценария, но с другой - происходящее с ним - касается только его. Мистика у Ямады в романе

имеет такие бытовые подробности, что поначалу трудно войти в этот мир призраков. Так Кей (женщина с третьего этажа) несет «три пухлых пакета...из полиэтиленового пакета выглядывала зелень» (3, 25). В мистических триллерах обычно бывает некий вход в потусторонний мир, некая грань, за которой начинаются чудеса. Автор романа «Лето с чужими» с самого начала не размывает границу, а наоборот усиливает реальность Времени и Пространства: 4 августа «станция Гиндза...указатель двух направлений линий «Сибун» и «Асакуса»...»...Я родом оттуда» (3, с.28) Реальный район Токио с топографической точностью обозначен в романе (улица Накамисэ, окрестности Международного театра, храм Хонгандзи), но после смерти родителей герой не был в этом старом районе. Поэтому граница между ирреальным заключается в его психологическом потрясении: «Я не плакал с 12 лет». Район перестроили, кроме храма, герой идет молиться у статуи богини Каннон. Это пространство района перестроенного и старого как бы содержит энергетику памяти и именно в день рождения произойдут чудеса: «И как последнее воспоминания пятна крови моих родителей на проспекте перед театром неподалеку от квартала Таварамати». Зайдя в кинозал и слушая пошлый юмор, герой увидел человека, похожего на его отца. Писатель использует фон низкокачественного юмора для того, чтобы подчеркнуть потрясение героя от встречи с отцом: «И вдруг он взглянул на меня. Я оторопел. Он еле заметно улыбнулся и слегка кивнул. Меня проняла дрожь» (3, 36) Причем, разговор и поведенческий рисунок героя как бы комментируется им же, подчеркивая ирреальность происходящего. Времена сместились: отец указывает на гостиницу, которую выстроили вместо Международного театра. Отметим это как прием писателя, события развиваются с большим количеством таких примеров. Их старый дом и мать – 35-летняя, но «на стене календарь офисного здания «Роке». Это не могут быть мои родители» (3, 43). Так начинается раздвоение жизни Хидэо, и



каждая встреча с родителями-призраками несет ему чувства нежности и защищенности в его одиночестве и одновременно «высасывает из него жизнь». Свидание с женщиной, четыре дня работы над сценарием, рассуждения об ирреальности и желание «хотелось удостовериться в в реальности моего странного опыта». Но есть одно «но», при всем цинизме профессии, солидном возрасте человека закаленного жизнью, Ямада Таити не ослабевает интриги, создавая вторую встречу с оговоркой: «я побаивался встречи с ними ночью». Национальным образом признаков являются барсук и лиса, о которых размышляет герой, что делает повествование еще более закрученным. Иллюзия одной ночи создает ощущения «Я всей душой рвался к нежному спокойствию беспокойно надеялся, что дом исчез». Реальность быта комнаты, естественность поведения матери и достоверность фактов вселяют в героя «ужас, страх и волнение»: «фамилию вашу не знаю...нигде нет бирки.

Ты чего такое говоришь? Разумеется, Харада, - как ни в чем не бывало произнесла женщина мою фамилию и улыбнулась»(3, 64) Писатель заставляет героя мучительно размышлять над такого рода галлюцинациями, объясняя их феномен иллюзией на фоне одиночества.

Роман состоит из ряда коротких глав, которые можно классифицировать как «реальные» и «мистические» (но это только при первоначальном прочтении). Встреча с Кей в главе № 7 начинает отчет видоизменения Хидэо как внешние, так и внутренние. Именно Кей отмечает его мертвенную бледность и усталость: «...словно ты в другом измерении». Одновременно с этим происходит самоубеждение Хидэо в необходимость общения на чувственном уровне, ибо человек нуждается в родительской ласке: «Но даже как иллюзия потребности в родительской улыбке – плод моей собственной слабости»(3,74). Так возникает в повести два пространства, ощущения которых воссоздает писатель мастерски: в конкретной топографии и почти

хронометраже времени и в психологических нюансах ощущений героя. Ощущения, подчеркнем, самые что ни на есть национальные, японские, идущие от фольклора: «то эти двое? Какие –нибудь лиса и барсук»(3, 75).

В романе возникают два пространства: одно топографически четко выписано и почти конкретно по времени, второе - мир тончайших нюансов. В этом мире иллюзий происходит освобождение от одиночества и отчуждения, от которого страдает герой. За гранью понимания героя происходят встречи с «Молодыми родителями». Поэтому «психологический триллер» начинается разворачиваться в увлекательнейшее «воспитание чувств» общения с близкими людьми, которых лишен Хидэо. В романе наиболее употребительным словом становится «иллюзия», которая нужна герою в ущерб своему здоровью. Эксперимент с рукопожатием необходим, чтобы материализовать «плод фантазии»: «Почувствовал ответную силу. Сам сжимать собственную руку я не мог...Я попытался запомнить это прикосновение»(3, 81). Люди реального мира постоянно твердят об изменениях в облике Хидэо и хотя зеркало не фиксирует для него самого ничего, писателю необходимо материализовать его внутренние сомнения в исповеди Кей. Понимая, что «родители - существа нездешние», герой объясняет, что дает встреча с ними. Это есть объяснение ущербности человека в огромном медийном пространстве телеиндустрии: «ощущение счастья, мною долго никто не интересовался,.....внимание было сродни глотку воды, льющемуся в ссохшееся от жажды горло»(3,92). Тема одиночества настолько свойственна многим произведениям японской современной литературы, что критики выделяют особую разновидность прозы «Эгобеллетристика»(о чем ниже. -А.К.). Таити Ямада заостряет тему почти метафорически: «Я не отдавал себе отчета в том, что возможно мое одиночество подняло отца и мать из могилы»(3,112).



Интересна в романе «Лето с чужими» система персонажей. Казалось бы - стандартный набор: любовница, бывшая жена, сослуживцы-телевизионщики. Они как бы говорят на разных языках, разговор с родителями Хидэо ведет на ином, естественном. Выделим Мамию, функция которого минимальна в сюжетной линии - будущий друг оставленной жены, но главная в психологическом триллере, роль разоблачителя. Критики отмечали, что произведение «Лето с чужими» «туго скрученный и туго натянутый роман». В 11 главе герой благодаря стараниям Мамии и Кей увидит себя в зеркале, которое есть мистический предмет между двумя мирами. Писатель делает Кей в этой главе иной (одета в белое длинное платье до пят без рукавов), что важно для смещения миров в пространстве квартир. В этой же главе опасения реализованные во внешнем облике: «Оттуда на меня смотрел старик... Это не я, а какой-то бледно-сизый призрак» (3,110). И тем не менее, герой настолько проникся чувством благодарности за эти теплые свидания, что просто обязан попрощаться с родителями. Отметим, что сцена расставания в ресторане сделана с такой кинематографической яркостью, с таким психологическим мастерством, что позволяет согласиться с критикой: «Превосходно написанный роман, где не навязчиво поднимаются неоднозначные вопросы, достойные психологического триллера... Как и классика «Хоррора»-фильм Хидео Накаты «Звонок» - «Лето с чужими» предлагает заглянуть в забытое прошлое, где «ужас» был выюким искусством, а произведения в этом жанре приводились в действие не количеством пролитой крови, а хорошим сюжетом»(Vertical Inc.) Последний разговор с родителями в людном месте, с реальными предметами (еда, палочки для еды, меню) при участии официантки кажется вполне материализованным. Инициатива ухода принадлежит матери после слов любви (мы тебя очень любим - Вы что уходите? Почувствовал я). Ямада Танти создает сцену в людном месте, чтобы еще раз подчеркнуть иллюзорность контактов,

человек одинок в толпе. Только Хидэо видит исчезновение родителей, поэтому вновь стирается грань между иллюзией и реальностью: «Начал я фразу и обомлел. Плечо матери стало расплывчатым... В панике посмотрел на отца - часть его груди уже пропала»(3,129). Его счастье, что он успевавший поблагодарить родителей и услышать торопливые слова любви. И взять на память палочки для еды. Писателю не требуется создавать какие-то фантастические приемы, или чудовищные превращения. Грань настолько обыденна, настолько логично вписана в уюту ресторана, что имеет смысл только для героя, который оставляет для официантки «тысячеиеновую купюру, как просил отец», но не находит в ящички у входа обуви родителей.

Писателю важно подчеркнуть, что после такого стресса герой не может входить к колею повседневности, обычный ритм работы над «сценарием» невозможен. На чувственном уровне Хидэо понимает, что пишет ерунду и низкопробные диалоги ради денег. Но необходим еще один поворот сюжета, как уже отмечалось, с помощью Мамии. В режиме реально текущего времени, в пространстве конкретного дома и квартир возникает еще одна иллюзия и призрак. Мамия проводит собственное расследование, то есть в сюжете переплетаются несколько линий в одном пространстве дома-призрака (днем, заселенного разными конторами, и ночью с двумя жильцами). Мамия утверждает, что призрак- Кей : « Я видел это сквозь нее, ну то есть, сквозь ее тело». Реальность сказанного подтверждает и охранник дома: «Женщина вылитая та. Что жила в триста пятой квартире... в середине июля она покончила с собой» (3,с.147). Так начинает вновь раскручиваться тема: свои и чужие. Именно в середине июля Хидэо не захотел общаться с женщиной, постучавшейся в его квартиру в поздний час. Реальным является и проверка комнаты Кей, интерьер которой так детально воспринимался героем четки в руках атенета Мамии. Наказание героя - его черствость по отношению к чужим, но даже призраки сентиментальны: « не



открывал бы ей душу, и она могла бы отнимать у меня жизнь». Такие события не проходят для психики даром: «три следующие недели я провел в больнице». Примечателен финал романа. Таити Ямада важно изменить само пространство, где происходили встречи с призраками – «ни дома, ни железной лестницы... трава высилась по пояс». Но то, что пережил Хидзо не сумасшествие, а высокие чувства, поэтому роман завершается словами благодарности: «Большое вам спасибо. За все».

В литературоведении XXI века утвердился термин кинотекст, раздвигающий границы понятного «Сценария». Так Г.Слышкин и М. Ефремова в работе «кинотекст» пишут о специфике пограничного сосуществования литературы и кино:

Среди восторжествовавших в культуре креолизованных текстов ведущее место принадлежит кинотексту. Кино стало «самым массовым из искусств»,

поставщиком моделей поведения для среднего посетителя современной культуры. Именно кинематограф и его позднейшее ответвление – телевидение – являются источником большинства текстовых реминисценций (цитат, аллюзий, упоминаний), функционирующих в повседневной коммуникации. (Слышкин, Ефремова 2004:5). Фантастический элемент романа заставляет писателя Патрика Несса подчеркнуть: «То, что могло оказаться простой сказкой о призраках, перерастает в психологически острый портрет человека, не привыкшего к тому, чтобы о нем заботились... Добавьте джаз, коша и колодец – м получится роман Харуки Мураками. Но очевидное сравнение подрывается истинным и трогательным психологизмом «Чужих» (3). Это лишний раз доказывает, что в современной японской литературе, творчество Харуки Мураками является некой точкой художественного и новаторского отчета.

#### Литература

1. Немцов М. Таити Ямада «Лето с чужими». М.: Эксмо.-2006.-с.3-5.

2. Мицуеси Нумано Граница японской литературы и ее сдвиги в мировом контексте. - «Иностранная литература» №8, 2002.-с.242-248.

3. Таити Ямада Лето с чужими. М.: Эксмо.-2006.-с.160.

4. Слышкин Г.Ефремова М. Кинотекст. М.Водолей, 2004.-138с.

*Амануллаева К. Таити Ямаданинг: “Бегоналар билан кечган ёз” роман-сценарийсининг жанр хусусиятлари. Мақолада япон адабиётининг йирик вакили Таити Ямаданинг роман-сценарийсининг жаҳон прогрессив адабиётда тутган ўрни ва жанрга ҳос бадиий хусусиятлари нуқтаи назардан таҳлил қилинган.*

*Amanullayeva K. The specific features of the Scenery of roman «Spent summer with unknown people» of Tahiti Yamada. The article analyzes the literary features of the genre and the role of the scenery of the novel of a member of a Great Japan literature Tahiti Yamada in the world progressive literature.*