



ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ РАБОТЫ УЧАЩИХСЯ

В разделе публикуются исследовательские работы школьников, выполненные в самых разных областях знаний. В журнале представлены исследования участников различных всероссийских конкурсов и конференций. Работы прокомментированы учёными — специалистами в данных областях науки. Цель комментария — обратить внимание читателя как на сильные, так и на слабые стороны публикуемой работы; на различные методические и содержательные аспекты проведённого исследования.

Г
У
М
А
Н
И
Т
А
Р
Н
О
Е
Н
А
П
Р
А
В
Л
Е
Н
И
Е

Иное пространство в сказке «Алиса в стране чудес» Л. Кэрролла и аниме «Унесенные призраками» Х. Миядзаки

Автор: Куцева Анна (10 класс)

ГОУ лицей № 1553 «Лицей на Донской», г. Москва

Научный руководитель: Е.В. Ерошкина,

кандидат филологических наук, преподаватель Лицея № 1553
«Лицей на Донской»

**На полях
комментарии
рецензента:
О. Д. Деопик,**
редактора издатель-
ства «Восточная
литература» РАН,
сотрудника Института
практического
востоковедения

Введение

Многие с детства знакомы с творчеством Льюиса Кэрролла и его сказкой «Алиса в Стране Чудес». Также многие, наверняка, знакомы с творчеством Хаяо Миядзаки и видели его полнометражный мультфильм «Унесенные призраками». Оба автора создают чрезвычайно интересные, удивительные миры, совершенно не похожие на миры других авторов. Эти



Работа Анны Куцевой «Иное пространство в сказке «Алиса в Стране Чудес» Л. Кэрролла и аниме «Унесенные призраками» Х. Миядзаки» отличается глубиной мотивного анализа, точностью терминологии, выверенностью и четкостью теоретических построений. Автор рассматривает материал многоаспектно, тем не менее строго подчиняя ход исследования избранной теме. В работе представлен мотивный анализ анимационного и литературного текстов, рассмотрение произведений в их связи с архаичным и индивидуальным художественным сознанием, детальное изучение пространства обоих художественных произведений во взаимодействии его элементов и изучение функций разных

произведения часто сравнивают. Нам стало интересно посмотреть на действительные отличия и сходства миров Кэрролла и Миядзаки.

Итак, мы сравниваем сказочную повесть Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране Чудес» и аниме «Унесенные призраками» режиссера Хаяо Миядзаки. Год публикации «Алиса в Стране Чудес» — 1865, комментированный перевод на русский язык появился в 1967 году. Год выпуска аниме — 2001. В России появился в 2002.

Цель исследования: описание и сравнение иного пространства в сказке Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране Чудес» и аниме «Унесенные призраками».

Задачи:

- изучение литературы по данной теме;
- выработка принципов анализа пространства;
- выявление особенностей иного пространства в рассматриваемых произведениях;
- сравнение иного пространства в произведениях на уровне повторяющихся мотивов.

Методы:

- анализ литературного и анимационного текстов;
- мотивный анализ.

Причины для сравнения «Алиса в Стране Чудес» и «Унесенных призраками»

Пространственно-временная организация произведения в рассматриваемых видах искусства совпадают. Литература и кино как виды искусства обладают сходной (но не тождественной) пространственно-временной организацией.

Это два художественных текста (один словесный, другой анимационный), сходные по сюжетной структуре.

Путешествуют девочки примерно одного возраста. Обе попадают в другой мир случайно. Чтобы выйти, им обеим надо пройти некие испытания.

Совпадают некоторые элементы сюжета: попадание в иное пространство через туннель, встреча с необычными существами. Правит иным миром и в том, и в другом сюжете некая властительница (королева/Юбаба).

Различие героинь понятно и описано в предшествующих исследованиях [4]. Для Алисы важно выиграть в игре, разрешить интеллектуальные загадки, например, правильно прочитать стихи. Тихиро должна пройти нравственные, душевные испытания, не потерять себя, открыть в себе новые качества.

В обеих сказках присутствует мотив взросления. Но если Тихиро в своем путешествии задумывается о себе, своих недостатках, пытается их исправить, то Алисой движет любопытство и интерес скорее к окружающему миру, чем к себе самой.

Мы пользуемся русским комментированным переводом повести Л. Кэрролла и русским переводом «Унесенных призраками». Оба произведения получили распространение и популярность в России. О популярности «Алиса в Стране Чудес» в СССР говорит, например, тот факт, что в 1981 году появился многосерийный мультфильм и начиная с 1977 года было выпущено 21 издание книги в пяти переводах. Нас интересует бытование этих текстов на русской почве и то, как они воспринимаются носителями русского мифологического сознания. Поэтому адекватность перевода не столь важна для цели данного исследования. Мы не обращаемся к оригинальным источникам и не учитываем иностранные реалии.

Нам важно, что оба текста имеют некую связь с *мифологическим художественным сознанием* и передают в той или иной форме *обряд инициации*. Тот, кого иницируют, должен перейти в некое новое качество с помощью выхода из родного, освоенного пространства. Этот выход приравнивается к смерти, а возвращение — к возрождению. За пределами освоенного мира находится иной мир. Изучив литературу по данной теме [8], мы выделили характерные признаки *иного пространства*:

- неоднородность;
- наличие центра, к которому все сходится, или от которого расходится;
- связь пространственных и временных характеристик;
- линейность, развертывание во времени;
- вещьность, т.е. вещи, находящиеся в пространстве, его определяют.

О типах художественного сознания

В реальном мире существуют явления, которые осмысляются в художественном произведении. Это может происходить разными способами в разные эпохи, что зависит от типов художественного сознания. Для нас интересен архаический тип художественного сознания.

Он характеризуется опорой автора (как правило, коллективного) на традиционные сюжеты и образы, зафиксированные в народном сознании в древние (архаичные) эпохи.

Надо отметить, что у разных народов, в разных географических областях возникали сходные сюжеты и образы, различающиеся лишь незначительными деталями (типологическое сходство). Подчеркнем, что для всех народов было существенно разграничение своего и чужого (в том числе и пространства).

Индивидуальное художественное сознание часто поступает достаточно грубо с традицией. Иногда ее извращает (переворачивает).

Рассмотрим факт существования в русской современной культуре двух вышеупомянутых текстов. Оба чужие для русской культуры, но занимают в ней определенное место. Оба текста организованы с безусловной опорой на архаическое сознание, но по необычным правилам.

«мест» пространства. Кроме этого, присутствует также описание системы персонажей, среди которых особое внимание автор работы уделяет главным героиням, их роли в сюжете организации пространства произведений. Выскажем некоторые возникшие замечания и укажем возможные перспективы дальнейшей работы. Среди явных достоинств исследования следует отметить подробный анализ мотива воды и мотива скорости. При этом в разборе мотива воды важно было бы рассмотреть образ Хаку как ВОПЛОЩЕНИЯ воды, ведь этот герой — еще один ее лик (дух реки, потока, подхватившего Тихиро в детстве). Автор исследования пишет: «...герои



Особенности пространства

Возьмем за основу то, что иное пространство в том и другом произведении организовано по модели архаичного пространства, но с сознательным отталкиванием от нее.

Оба автора основываются на древнем мифологическом сюжете. Этот сюжет связан с обрядом инициации. Чаще всего подобный сюжет используется в доступной большому кругу читателей литературе в жанре волшебной сказки.

Кэрролл, мы полагаем, основываясь на данном сюжете, перерабатывает его или изменяет в соответствии со своим авторским замыслом. Он смог это сделать, поскольку смотрел из другого исторического контекста. Творческий порыв Кэрролла был вызван побуждением «рассказать сказку» (это неоднократно обыгрывается в произведении). В итоге, он «рассказывает сказку», но делает это с некоторым преобразованием традиционных архаических элементов её структуры, пародирует её. Кэрролл ставил своей задачей развлечение детей. По этой причине автор изменяет традиционные каноны построения волшебной сказки. Текст «Алисы в Стране Чудес» не имеет поучительного, образовательного характера. Его исключительная цель — развеселить слушателей.

На структуру произведения, вероятно, повлияло и его изначальное назначение и «исполнение». При создании «Алисы в Стране Чудес» Кэрролл рассказывает ее детям, то есть история носила устный характер. По просьбе слушателей, сказка была записана. Позже автор изменяет некоторые детали истории и переписывает её, опираясь еще и на рисунки, иллюстрирующие «Алису в Стране Чудес». При попытке записи измененного произведения, текст зависел от иллюстраций и частично на них опирался.

У Миядзаки ситуация другая. Он создавал цельное, продуманное произведение. Подобные выводы можно сделать, учитывая творческий опыт и признанность мастера во всем мире. Миядзаки, по нашим предположениям, создавая «Унесенных призраками» использовал мотивы и сюжеты японского фольклора. Но учитывая построение произведения, можно предположить, что автор намеренно отходит от традиционных канонов построения волшебной сказки. При этом автор скрывает свои нововведения и удачно стилизует «Унесенных призраками» под волшебную сказку. Вероятно, такое решение зависит от исторического контекста, в котором находится автор (аналогично Кэрроллу). Автор рассказывает историю девочки, пытаясь также обозначить некоторые аспекты жизни современной ему Японии (например, тема экологии, фигура Безликого). Кэрролл также вносит некоторые события и персонажей из исторического контекста, но делает это лишь для большей «интересности» истории.

В этом сюжете самым важным является главный герой, так как его иницируют. Именно он должен пройти некий путь становления, личностного или социального. Итак, мы предполагаем

теряют верное направление, дорогу — еще один признак будущих приключений». С этим трудно поспорить, но вопрос может вызвать следующее замечание: «В самом начале фильма у Тихиро увядает букет. Это признак того, что что-то должно произойти». Что привело к такому выводу? Есть ли аналоги? Или это просто средство для того, чтобы охарактеризовать «незрелость» Тихиро, подчеркнуть необходимость инициации? (сравним, например, капризы старшей сестры в сказке «Гуси-лебеди»). Обратим внимание, что у Тихиро недостача появляется уже после попадания в иное пространство. Следовательно, эта героиня попадает в «иное» пространство без цели ликвидировать недостачу. Как и в сказке

исследовать пространство, основываясь на путешествии персонажа, том пути, который проходит каждая героиня. Особенность рассматриваемых нами текстов в том, что в них иной мир создан для этого героя, находится в его воображении. В современной девочкам реальности отсутствует возможность испытать личные качества, поэтому можно предположить, что иное пространство они создают сами, хотя и бессознательно

Обе девочки недовольны реальностью. Алиса скучает, ей неинтересно читать книгу без картинок. Она хочет читать интересную, яркую сказку, в которой не прочь оказаться сама.

Тихиро же недовольна своей жизнью вообще. Это не минутная скука, а общее уныние. Ей пришлось покинуть родной дом, перейти в другую школу. Девочка активно показывает свое недовольство. Самым обидным для неё становится увядший букет, который она так берегла.

Подобные настроения способствуют попаданию героинь в иное пространство, где они смогут обдумать и осознать свое положение и, возможно, исправить свои недостатки, понять свое место в реальном мире.

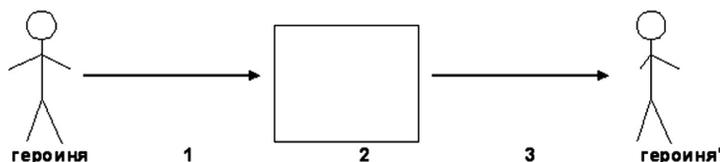
Если бы сюжет развивался по этим правилам, Алиса, вернувшись из Страны чудес, должна была полюбить книги, понять значимость учёбы, научиться чему-либо и т.д. Она же лишь развлеклась, повеселилась. То есть от её приключений нет практического результата.

Мир, созданный Миядзаки, более реален. Родители Тихиро даже не смогли понять его истинную сущность. Да и сама Тихиро, хотя предчувствовала опасность и видела странность мира, не приписала ему чего-то сверхъестественного.

Страна Чудес — абсолютный вымысел. Она даже отдалённо не похожа на реальность. Здесь скорее можно говорить об отсутствии единых законов, принципов, по которым строится пространство. В «Унесенных призраками» эти законы напоминают реальность.

Описание схемы:

Мы решили, что свойства иного мира во многом зависят от главной героини. Поэтому мы анализируем пространство с точки зрения его «отношений» с героиней. Подобные отношения могут быть как воздействием пространства на героиню, так и обратными, воздействием героини на пространство. Нам также важен конечный результат. А именно, изменение пространства и героини под влиянием друг друга.



«Гуси-лебеди» не-
достаца здесь воз-
никает В РЕЗУЛЬТА-
ТЕ действий героя
(см. «роковая оп-
лошность» в схеме
В. Я. Проппа).

Очень интересно
было бы обратиться
для сравнения
к фильму «Алиса
в Стране Чудес»
(«Alice in
Wonderland», Вели-
кобритания, 1999,
режиссер
Nick Willing), где
инициация героини
а) очевидно необ-
ходима (Алиса стес-
няется петь перед
гостями) и б) совер-
шается (Алиса в за-
вершение поет гос-
тям песенку из
Страны Чудес). За
счет этого пародий-
ность персонажей
самой Страны Чудес
немного «повисает».
Также в анализе
персонажей можно
было бы особо вы-
делить мотив «про-
водника», в сказке
Кэрролла эту роль



выполняют Додо и Чеширский Кот, в аниме — Хаку. Когда речь идет о взаимодействии героини с иным пространством следует упомянуть, что физические характеристики Тихиро тоже меняются: она становится прозрачной. Но при этом хаотичность изменений Алисе приходится контролировать самой, и только ближе к концу у нее появляются подсказки (сюжет с грибом и гусеницей). У Тихиро такой «подсказчик» (Хаку) появляется с самого начала (и, как и Чеширский кот, временами исчезает, появляясь в другом качестве). И в завершение — о «непонятной» сущности Хаку. Дракон на Дальнем Востоке — это и есть воплощение воды, а не огня, как на Западе, и то, что Хаку — такой же дракон, как и Дух Реки,

1) Вход в «иное» пространство

Первое взаимодействие героини с иным пространством происходит в процессе перехода из родного мира в чужой. То есть при входе в иное пространство.

а) способ попадания

Первое, что мы рассматриваем, это сама процедура перехода в иное пространство. Нас интересуют способ попадания героини, явления, происходящие в процессе перехода, предпосылки к попаданию в иную реальность.

б) границы и свойства пространства

Уже на этом этапе возникает вопрос о границах пространства и его свойствах. Именно от этого зависят будущие перемещения героинь и их поведение. Мы рассматриваем границу, отделяющую иное пространство от родного героини, а также границы внутри пространства, организующие его структуру.

2) Поведение героини

Сразу после попадания в незнакомый мир, героини начинают взаимодействовать с иным пространством.

а) как героиня себя ведет по отношению к пространству, времени

При попадании в иное пространство героини должны к нему приспособиться. В обоих произведениях героиня должна изменить свои психологические, внутренние качества (Тихиро) или физические характеристики (Алиса).

б) с чем героиня сталкивается

В своих приключениях девочки встречаются множество незнакомых им существ, сталкиваются с необычными обитателями иного пространства. Мы рассматриваем их, так как персонажи являются частью и характеризуют пространство. Тем не менее, мы не заостряем внимание на их характеристике, так как персонажи создаются пространством и зависят от него, но не наоборот.

3) Выход из иного пространства

Перенеся приключения в ином пространстве, героиня должна вернуться в родное. Мы рассматриваем процесс выхода в сравнении с моментом входа. Это может характеризовать изменение как пространства, так и героини.

Мотивный анализ

В каждой части касательно обоих произведений привлекают внимание отдельные мотивы. Мотив — это компонент произведений, обладающий повышенной значимостью [9]. Мотивы будут описывать пространственную организацию произведения и показывать значимые моменты.

Выделим мотивы в исследуемых текстах. Они будут описывать пространственную организацию произведения и показывать значимые моменты. Их можно разделить на группы, в которых

они тесно связаны, т. е. используются в данных произведениях вместе:

- способы передвижения в пространстве — устройство отдельных «мест» пространства;
- мотив воды — пустота, обедненность/наполненность пространства;
- мотив еды — рост героев, заполнение ими собой пространства — поглощение еды или одними героями других.

1. Попадание

а) Способ попадания

Иное пространство в «Алисе в Стране Чудес» — самостоятельное и обособленное. Проход в него (туннель) вертикальный, по нему нельзя вернуться назад.

В «Унесенных призраками» иное пространство влияет на внешний мир. В самом начале фильма у Тихиро увядает букет. Это признак того, что что-то должно произойти. Кроме того, герои теряют верное направление, дорогу — еще один признак будущих приключений. В иное пространство можно попасть, пройдя через горизонтальный туннель. Этот туннель всасывает воздух. Более того, у героев появляется желание пройти сквозь него. То есть туннель затягивает и персонажей.

В реальном пространстве герои «Унесенных призраками» встречают каменные статуи лягушек. В ином пространстве мы встретим таких же, но живых (антропоморфные существа, напоминающие лягушек). Они органично вписываются в пространство, заполненное водой. Даже зритель, незнакомый с реалиями, может догадаться, что многие существа — персонажи японского фольклора. Об этом говорят родители Тихиро, называя сооружения перед входом в туннель домиками для божков. Лягушки как основные представители служащих бань отражают и традиции японского фольклора. Япония — островное государство и для его фольклора характерны подобные персонажи.

Алису в иное пространство ведет любознательность. Тихиро не хочет попасть в иное пространство, она идет за родителями, которых ведет любопытство.

В обоих произведениях туннель играет роль прохода, ведущего в другое, незнакомое герою место. Герой не может предугадать, куда попадет, пройдя через туннель. В «Алисе в Стране Чудес» роль туннеля играет кроличья нора, по которой героиня падает вниз. В «Унесенных призраками» также сохраняется мотив туннеля. Именно по нему Тихиро, как и Алиса, попадает в «иное» пространство. Это туннель, ведущий на заброшенную станцию железнодорожного вокзала. Он, как и коридор в «Алисе в Стране Чудес», следующий за кроличьей норой, место «переходное», не несущее признаков неординарного.

Иное пространство в обоих произведениях отделено от родного героиням, оно находится за некой границей. В волшебной

кажется достаточно логичным. Вряд ли это могло быть колдовством Юбабы — это было в то время, когда Хаку еще помнил свое имя, и, следовательно, не имел отношения к Юбабе. В целом, Хаку требует отдельного изучения, это перспективная тема для будущих исследований.

Лишь кратко затронутая тема популярности того или иного произведения также представляет собой благодатное поле для дальнейших исследований. Пока что желание отождествить себя с теми или иными героями заявлено автором лишь как констатация факта. Здесь и некоторая недостаточность теоретических сведений — нужно было бы поточнее дать определение косплея. Анализ и введение в научный оборот



такого явления, как японская анимация, соотнесение ее с традиционными литературными жанрами, а также изучение механизмов её восприятия, причин её особой популярности среди современной молодежи представляются принципиально важными. Хотелось бы надеяться, что автор продолжит свои исследования в этой области.

сказке в этот момент можно проследить мотив порога. Пересечение в волшебной сказке этой границы, порога предполагает кризис в герое. В этот момент герой испытывает наибольшие душевные колебания, переживания. Именно в этот момент герой может «раскрыться», показать (иногда определить для себя) свои недостатки, исправление которых гарантирует ему успешное выполнение поставленной цели и возвращение в родное пространство. Рассматривая «Алису в Стране Чудес», мы можем говорить об отсутствии у героини страха и сомнений по поводу попадания в необычное место.

Тем не менее, кроличья нора — место, где героиня может «раскрыться», подумать или рассказать о себе.

Алиса падает медленно и успевает подумать о своем положении и порассуждать о многих вещах. Алиса говорит о вещах, переворачивая их с ног на голову. Подобные рассуждения представляют нам обычную школьницу той эпохи. Девочка о многом знает, но знания ее весьма отрывочны. Она не прочь порассуждать, но рада, что никого нет рядом. Алиса будто хвастается сама себе, что она так много знает, ведь для нее все, что она говорит верно. Такой эпизод несет еще и юмористический (пародийный) характер. Кэрролл, будучи ученым, прекрасно представляет истинные свойства вещей, но специально «переворачивает» все с ног на голову устами Алисы. Ведь его первоначальной задачей было развлечь детей интересной, забавной историей. В этом эпизоде Алиса показывает еще и свое отношение к происходящему. Окружающее не вызывает у героини страха, тревоги. Девочке интересно, любопытно и при этом она не лишена чувства юмора. Подобное начало настраивает читателя на несерьезный лад, заранее готовит к будущим приключениям. Зная, что Кэрролл «на ходу» придумывал сюжет «Алисы в Стране Чудес», и учитывая «затянутость» падения Алисы, можно предположить, что этот эпизод — «проба сил» автора перед будущим развитием сюжета. Это время, когда персонаж может раскрыться. В «Унесенных призраками» соответствие — момент входа в туннель. Именно в этот момент Тихиро показывает свое отношение к чему-то неизведанному. Статуи перед входом и туннель, засасывающий воздух пугают героиню. Тихиро заранее предчувствует неприятности и не хочет входить в туннель.

Алисе в туннеле встречается банка с надписью «Апельсиновое варенье», но она оказывается пустой. Тихиро при попадании оказывается в пустом зале вокзала, встречает высохшую реку (а также неработающий фонтанчик для питья). В обоих произведениях встречаются предметы, не выполняющие своего предназначения.

б) Границы и свойства пространства

И в той, и в другой сказке иное пространство имеет сложную структуру. В нем есть несколько «мест» [7], значимых для персонажей. Но разница состоит в следующем. В «Алисе в Стране Чудес» переходы совершаются «вдруг» или необоснованно. Алиса не

стремится к какой-либо цели, за исключением сада, в котором ей хотелось *бы* побывать. Для Алисы не важно, куда именно она попадает. Сначала девочка хочет пройти в сад, но попав в другие места, она забывает о своей цели до того момента, пока не увидит его снова. Очень важно, что в этом отличие путешествия Алисы от путешествия героя в волшебной сказке. У героя волшебной сказки есть цель, он ликвидирует недостачу, т. е. какую-либо нехватку, результат вредительства. У героинь рассматриваемых произведений изначально недостач нет. У Тихиро недостача появляется уже после попадания в иное пространство. Следовательно, Тихиро попадает в «иное» пространство без цели ликвидировать недостачу. Вторая героиня также не имеет недостачи. У Алисы цели не появляется и после попадания в «иное» пространство. Стоит отметить также и то, что героини после путешествия ничего не приобретают. Они не ликвидируют недостачу (так как ее нет) и не получают награды за успешное прохождение испытаний. Можно считать, что героиня вообще не меняется после выхода из иного пространства. По крайней мере, это никак не показано в тексте произведений. Если герой волшебной сказки получает после испытания что-либо, например, невесту, богатство, власть, то героини почти ничего не получают. Тихиро получает резиночку, сплетенную друзьями, но этот момент не выделен в аниме.

В аниме пространство более организовано. У Тихиро есть цель. Она должна спасти родителей. Для этого она должна отработать у Юбабы. Она знает, куда идет. Есть элементы, связывающие разные «места», например железная дорога, паром, лестница, лифт. Особенность жанра — полнометражный фильм. Переходы должны быть обоснованы и понятны.

Алиса пересекает «иное» пространство без какой-либо системы, заранее обдуманного плана передвижения. Она руководствуется лишь интересом. Это объясняется спецификой создания произведения, а также тем, что переходы в пространстве для Алисы фактически не важны. Большинство «мест» в произведении сюжетно равнозначны (исключая сад и место проведения суда). Не важно, в каком порядке героиня будет посещать эти места. В каждом из них ее ждет одинаково интересное приключение, всегда новая ситуация. В некоторых местах героиня получает указания по поводу того, куда ей идти дальше, но по сути, все эти советы сводятся к замечанию Чеширского кота: «Куда-нибудь ты обязательно попадешь. Нужно только достаточно долго идти». Героиня при выборе дальнейшей дороги руководствуется лишь интуицией и интересом.

В «Унесенных призраками» также можно встретить подобные перемещения. Хаку и Тихиро, убегая с моста, пересекают пространство также бессмысленно. Большинство из представленных комнат, залов мы больше не увидим ни в одной сцене фильма. Интересно, что они бегут сквозь пространство. Появляется скорость.





Подобный способ передвижения использует Юбаба, притягивая Тихиро. Героиня минует лабиринт коридоров в покоях Юбабы. Часть пространства, также больше не появляющаяся в фильме. Похожий способ передвижения можно увидеть и в сцене посещения Тихиро родителей. Хаку ведет ее (они опять бегут) через цветочный лабиринт. В «Унесенных призраками» сюжетно важны лишь некоторые точки пространства («места»), а пространство между ними существенной роли не играет. Важно скорее само перемещение, зачастую способ движения (бег, полет) между главными точками, прохождение через сюжетно незначительные участки пространства. Подобное неорганизованное перемещение организует переход между главными сценами фильма и несет исключительно символическую роль (полет).

Мотив скорости необычно развивается в обоих произведениях. В «Алисе в Стране Чудес» героиня падает сквозь нору медленно. Это может зависеть как от особенностей создания произведения, так и от общего замысла автора. Еще навязчивее (больше ситуаций, в которых мотив появляется), но менее заметно (не так ярко, как при падении Алисы) мотив скорости развивается в «Унесенных призраками». Можно заметить, что зачастую предметы или герои движутся не с их обычной скоростью. Например, поезд, везущий Тихиро с друзьями к Дзэнибе, движется медленнее, что подчеркивает «пограничное» состояние раздумья, неуверенности Тихиро. Тихиро и Хаку, вспомнивший свое имя, падают медленно (что практически в точности повторяет сцену падения Алисы сквозь Кроличью нору). Такое развитие мотив скорости получает неслучайно. Все приведенные примеры использования мотива скорости сюжетно значимы. Во всех этих ситуациях героям не хватило бы «обычного» количества времени. Автор, используя «перевернутый» мотив скорости, даёт персонажам время раскрыться. При этом в «Унесенных призраками» получает развитие и неизменный мотив скорости. Например, Хаку с Тихиро бегут через пространство, убегая от слуг Юбабы, неестественно быстро. Здесь автор, наоборот, ускоряет время. В приведенном примере героям принципиально важно бежать как можно быстрее.

Мотив падения (что происходит во время падения).

По вертикальному ходу Тихиро и Хаку падают вниз, в комнату деда Камадзи. Вертикальный туннель может нести и значение прохода, по которому нельзя вернуться. Пройдя по этому проходу можно оставить что-то позади, уйти от чего-то без возможности вернуться.

Мотив воды, заполняющей пространство.

В обоих произведениях герои сталкиваются с водой. Алиса падает в море слез, ей же самой и наплаканное. Это становится первым приключением Алисы (и ее первым перемещением уже внутри «иного» пространства). В первый раз вода в «Унесенных призраками» появляется перед купальнями (Тихиро видит некие

водопадики или фонтанчики у самого входа в купальни). Возможно, предмет, встречающийся на станции, не что иное, как неработающий фонтанчик для питья (?).

Тихиро сталкивается с водой, когда не может вернуться к железнодорожной станции и, следовательно, в свое пространство. После попадания Тихиро в «иное» пространство вода (прошедший дождь) заполняет уже и его. Эта вода уже ничего не преграждает, но разделяет Бани и место жительства Дзэнибы, сестры Юбабы. Главными свойствами воды являются ее текучесть, изменчивость. Вода — граница, барьер, разделяющий «места». При этом, вода не имеет четких очертаний, формы. Можно видеть берега и то, что находится там. Попасть же на другую сторону не просто (Тихиро никак не может преодолеть реку, отделяющую ее от дома, а для поездки на поезде ей нужны билеты).

Несмотря на то, что иное пространство в «Унесенных призраками» заполнено водой, ее в банях не хватает. Вода в банях — другая. Это ценность. Она и выглядит по-другому («чудесный цвет», приятный запах). Здесь вода означает *очищение*. Не зря же бани пользуются у местных обитателей популярностью. Об этом говорит как ежедневное посещение бань большим количеством разнородной публики, крайняя занятость работников, так и достаточное состояние Юбабы, владелицы бань.

Вода, появляющаяся в «Алисе в Стране Чудес» не несет значения очищения. Она, как дождевая вода в «Унесенных призраками», лишь заполняет пространство. Это море наплакано Алисой, что можно было бы обозначить как духовное очищение, сильное потрясение. Но ситуация, в которой Алиса проливает слезы, несет скорее юмористический характер. Повод, по которому плачет Алиса, совсем не стоит того, чтобы проливать целое «море слез». Подобное поведение — результат минутного недовольства героини, как и большинство действий Алисы.

2. Поведение героя

а) Как он себя ведет по отношению к времени, пространству

В обоих произведениях важен мотив еды. В «Алисе в Стране Чудес» героине для изменения роста (почти всегда) нужно что-нибудь съесть или выпить. Также еда появляется в сценах с приготовлением супа в доме Герцогини (Кухарка, готовя суп, использует очень много перца), чаепития у Мартовского Зайца и в сцене суда. Валет Червей обвиняется в краже кренделей. Еще более навязчивым мотив еды встречается в «Унесенных призраками». Тихиро надо есть, чтобы не исчезнуть. Все и вся говорят о еде. Дух Реки дает героине шанс на спасение родителей именно в виде еды (горький пирожок). В «Унесенных призраками» также встречается сцена чаепития (вечер у Дзэнибы). У Безликого, другого центрального персонажа «Унесенных призраками», процесс еды переходит в процесс поглощения.

В обоих произведениях персонажи, так или иначе, меняют свой рост.





В «Алисе в Стране Чудес» рост меняет сама Алиса. Она неоднократно «подстраивается» под пространство, его размеры.

Глава	Что происходит с ростом	Каким образом (с помощью чего)	Для чего	Какого размера становится
1	уменьшается	Выпив из бутылочки с надписью «Выпей меня»	Чтобы пройти в сад за маленькой дверцей	10 дюймов
1–2	вырастает	Съедая пирожок с надписью «Съешь меня»	Чтобы достать ключ от дверцы, ведущей в сад	9 футов
2	уменьшается	Обмахиваясь веером (нюхая цветы) Белого Кролика, т.к. в зале жарко	Не может попасть в сад, предполагает, что это уже «не она»	2 фута и меньше
4	вырастает	Выпив из пузырька с надписью «Выпей меня»	Алиса в доме Кролика. Ей интересно, что случится с ней на этот раз, если она проглотит что-нибудь	Расти больше некуда (в доме Кролика нет места). По словам Алисы, она теперь больше Кролика в 1000 раз
4	уменьшается	Съев пирожки, подброшенные ей через окно	Чтобы выйти из дома Кролика	3 дюйма («Такой ужасный рост» по словам Алисы. «Прекрасный рост» по словам Синей Гусеницы)
5	вырастает (сначала уменьшившись)	Алиса уменьшается, откусив, по совету Синей Гусеницы, но тут же исправляет ошибку, кусая с другой стороны	Хочет вырасти после встречи с гигантским (для нее) щенком. Ей «неудобен» такой рост (все вокруг слишком большое)	Голова Алисы высоко возвышается над деревьями
5	уменьшается (постоянно меняя рост)	Откусывает от гриба в разных руках	Алисе не нравится, что она не видит своего тела. К тому же к ней пристает Горлица	Достигает своего нормального роста.
5	уменьшается	Ест гриб	Чтобы войти в дом Герцогини, который не более 4 футов вышиной	9 дюймов
6	вырастет	Ест гриб	Чтобы войти в дом Мартовского Зайца	2 фута

7	уменьшается	Ест гриб	Чтобы пройти через дверцу, ведущую в сад (теперь она предварительно отперла дверцу)	1 фут
11	Постепенно растет	–	На суде Алиса вдруг понимает, что растет. Она хочет выйти, но решает все же остаться	Червонный Король говорит, что в Алисе больше мили роста (а затем, и что больше 2 миль), но Алиса утверждает, что в ней нет мили. В итоге она становится своего обычного роста

В «Алисе в Стране Чудес» очень важен мотив роста. Героиня постоянно изменяет свой рост, размер. Алисе необходимо меняться, чтобы соответствовать пространству, в которое она попадает. В «Унесенных призраками» герои, попадая в «иное» пространство также меняются. Родители Тихиро превращаются в свиней, съев чужую еду. Сама же Тихиро становится прозрачной и боится совсем растаять. Для того чтобы не растаять, ей необходимо «съесть здешнюю еду». Съесть пищу чужого мира означает приобщение к нему. Мотив приобщения к пространству через еду встречается в народных сказках. В русском фольклоре самым известным героем, приобщающемся к чужому пространству путем съедания пищи является Иванушка, который при встрече с Бабой Ягой (обитателем иного пространства) просит «напоить-накормить» его.

Прозрачность в «Унесенных призраками» характерна для многих персонажей.

Алиса тоже боится растаять как свечка, постоянно уменьшаясь. Обе героини понимают, что меняются. Тихиро боится растаять. Алиса кроме изменения роста не может правильно прочесть стихи. Она задумывается о том, «она ли это». Герои, попадающие в иное пространство» и нарушающие его законы, теряют свой облик. Заключая договор с Юбабой, Тихиро теряет свое имя. При этом меняется не только написание ее имени, она действительно его забывает. Это вербальное выражение ее изменения в рамках «иноного» пространства.

В «Унесенных призраками» героями, меняющими рост, являются Бо, сын Юбабы, вместе с ее помощницей, Безликий. Развитие этого мотива в поведении Безликого Каонаси стоит отметить отдельно. У этого героя мотив роста переходит в мотив поглощения, заполнения собой пространства.

Изменение роста героев можно понимать через душевное состояние персонажей. Безликий ищет дружбы, признания.



Возможно, его переполняет злора и страх. Из-за этого он разрастается, раздувается. У Бо нет ничего дорогого или ценного, и он из огромного малыша превращается в маленького грызуна.

Когда все хорошо и субъект находится в гармонии с собой и окружающим миром, ему не надо менять свой рост.

б) с чем герой сталкивается

В своих приключениях Алиса и Тихиро встречаются необычных, удивительных существ. Мир, в который они попадают, существует по своим законам. Для героинь «иное» пространство — это «иной мир». Он не ограничивается лишь пространством как таковым. Этот мир не пустой. Он наполнен живыми существами, вещами, явлениями.

Персонажи, населяющие иное пространство

Всех персонажей, связанных с иным пространством, можно разделить на четыре группы:

- антропоморфные;
- персонажи-слуги;
- выдуманные персонажи, не имеющие реальной основы;
- персонажи, появившиеся по воле автора из каких-либо знакомых ему сфер, областей жизни.

Оба автора, создавая произведения, вносят в них мотивы, понятные в рамках жизни самих авторов. Кэрролл использует исторический контекст, упоминая красные и белые розы (война Алой и Белой Розы). Также описывая в «Алисе в Стране Чудес» Королевский суд, автор иронизирует по поводу судебной системы Англии. Миядзакэ опирается на современный контекст. Он отождествляет в Духе Реки нынешнее состояние японской экологии. Интересно, что Королева в «Алисе в Стране Чудес» карает за покраску роз. Но Юбаба в «Унесенных призраками» помогает избавиться Духа Реки от грязи и мусора.

Система персонажей обладает строгой иерархией.

По типу взаимодействия с героиней персонажи делятся следующим образом:

- нейтральные персонажи,
- персонажи-помощники,
- персонажи, которые могут навредить героине.

Выход из «иногo» пространства

В «Алисе в Стране Чудес» приключения представляются сном.

Важно отметить, что в «Унесенных призраками» сцена выхода Тихиро с родителями в точности повторяет сцену входа. Миядзакэ, очень упорно хочет показать, что после выхода героиня абсолютно не изменилась (сцена выхода, сверкание резиночки очень слабо). Несмотря на это, мы понимаем, что героиня не смогла бы выйти из иного пространства, оставшись такой, какой была



в начале фильма. Вероятно, автор пользуется стилизацией для привлечения большего интереса к произведению. Волшебная сказка восходит к архаичной культуре и занимает прочное место в культуре любого народа. С этим связана популярность и интерес к данному жанру. Можно учитывать также прочность традиций и обрядов в Японии. Миядзаки стилизует «Унесенных призраками» под волшебную сказку из-за ее исключительной привлекательности в народной культуре. Такое построение является выгодным и для другой идеи Миядзаки: желания показать жизнь и проблемы общества современной ему Японии. Автор метафорически изображает события и явления, происходящие в стране, а саму Японию представляет в виде бога-бродяги Каонаси (Безликого).

Алиса, путешествуя по «иному» пространству, уверена, что с ней ничего не случится. Хаку в «Унесенных призраками» также уверен, что с Тихиро ничего не случится. Именно подобная ситуация лучше всего подтверждает предположение о том, что иное пространство находится в сознании, воображении героини.

Ведет ли выход героя из пространства к разрушению пространства? В «Унесенных призраками» само пространство меняется после попадания в него героини:

- изменение времени действия (Тихиро попадает туда вечером, ночью, и все ключевые события так же происходят в темное время суток. Выходит она днем),
- нарушаются строгие иерархические отношения между персонажами («лягушки» в конце повествования спорят с Юбабой и открыто ее осуждают).

Меняются сами персонажи: Бо вырастает, Хаку освобождается от чар Юбабы (несмотря на это он остается в «ином» пространстве), Безликий находит свое место.

В «Алисе в Стране Чудес» героиня покидает пространство, просыпаясь. «Предпосылкой» для выхода из «иного» пространства служит нападение карт. Алисе нужно просыпаться. В «Унесенных призраками» также ничто точно не указывает на сохранение пространства. Все другие персонажи не покинули иного пространства. При выходе Тихиро нельзя оглядываться.

Героиня, покидающая иное пространство, такая же, как и героиня, входящая в иное пространство. То есть в процессе своего приключения она не меняется. По крайней мере, это никак не показано. Мы понимаем, что, пройдя испытания иного пространства, героини приобретают новые качества. Это можно понять, так как они проходят испытания, требующие тех качеств, которыми они не обладали в начале приключения. Но авторы обоих произведений никак не обозначают изменения героини после выхода из «иного» пространства. Особенно ярко это показано в «Унесенных призраками». Сцена выхода из «иного» пространства зеркально отражает сцену попадания туда. Единственное, что напоминает о приключении, — это резиночка, подаренная друзьями.





В «Алисе в Стране Чудес» Страна Чудес разрушается. Сама ее структура, продиктованная воображением героини, не может создать стабильного пространства. Несмотря на сон сестры Алисы, можно говорить лишь об остатках именованного того мира, в котором была Алиса. В «Унесенных призраками» ситуация менее однозначна. Нет никаких точных доказательств того или иного исхода. Структура пространства вполне позволяет его существования и без присутствия в нем героини. Иное пространство в «Унесенных призраками» изначально более обособленно, не так сильно как в «Алисе в Стране Чудес» привязано к героине.

Исхода из проведенного анализа пространства, можно сделать следующие выводы:

- В обоих произведениях существует два центра. Один из них настоящий, сюжетно значимый. Это место, где в определенный момент собираются все герои произведений. В волшебной сказке в этом месте герой проходит испытания в процессе обряда инициации. Другой центр — место, куда стремятся героини. Здесь герой получает желаемое. Для Алисы это сад, а для Тихиро — дом Дзенибы.
- Пространство организуется вокруг двух центров, что восходит к (архаической) идее путешествия персонажа и достижения им двух целей: испытания и награда (приобретение нового статуса).
- В волшебной сказке оба центра совпадают. Разделение центров в рассматриваемых произведениях зависит от замысла автора. Кэрролл «переделывает» законы построения сказки, а Миядзаки стилизует свое произведение под волшебную сказку.
- Поскольку «Унесенные призраками» являются лишь стилизацией под архаический сюжет, все действия происходят в т.н. центре испытаний, путешествие во второй центр слабо сюжетно обусловлено, хотя важно для героини, и в какой-то степени значимо после ее выхода из иного пространства.
- В «Алисе в Стране Чудес» в силу пародийной сущности порядок центров изменен, что приводит в итоге к разрушению иного пространства без ведома героини, поскольку для нее не слишком значимым оказывается посещение как статусного (вначале, до испытаний), так и центра испытаний.
- В «Унесенных призраками» привлекает внимание такой персонаж как Хаку. Он занимает важное место в структуре повествования. Изначально Хаку защищает Тихиро. Он помогает девочке, скрывая ее от слуг Юбабы, и дает ей местную пищу. Сразу после этого героиня узнает о «двойственности» Хаку. То есть теперь этот персонаж заявляет о враждебности девочке. Подобные перемены происходят на протяжении всего фильма. Его метания подчеркивают перемены, непостоянство героини в ином пространстве, на что частично влияет и отношение к героине Хаку. Оказывается, что Хаку — ученик Юбабы. У него, как и у Тихиро было отобрано имя. Он повторяет мотив потери имени и развивает его в худшую для героя сторону. В отличие от девочки Хаку забывает свое имя. То, что



случилось с Хаку, могло бы случиться и с Тихиро. Важно отметить, что именно Хаку помогает героине не забыть свое настоящее имя.

Вскоре героиня сама помогает Хаку. Сейчас персонаж предстает как страдающий персонаж. В повестях об Алисе с этим персонажем можно сравнить Белого рыцаря, в котором, по словам самого Кэрролла, автор изображает себя. Но Белый Рыцарь появляется уже в «Алисе в Зазеркалье», произведении, не рассматриваемом в нашей работе. В «Алисе в Стране Чудес» роль страдающего персонажа может взять на себя Валет Червей. Этот персонаж был обвинен за кражу кренделей, но утверждает, что он этого не делал. С этой стороны Валет — незаконно обвиненный, без вины виноватый, страдающий персонаж. Но в произведении он никак себя не проявляет. Он лишь отрицает свою виновность. При этом Валет не выражает никаких эмоций, его речь неэмоциональна. На его чувства могут указывать лишь стихи, авторство которых он, правда, тоже отрицает.

С Хаку связано больше всего сюжетных «неувязок». Хаку применяет странную магию, природа и назначение которой не ясны. Не понятна и его сущность дракона. Вспоминая с помощью Тихиро свое имя, он называет себя духом реки. Его сущность дракона вполне соответствует названию, но Хаку теряет ее, как только вспоминает имя. Был ли он духом-драконом, когда спасал маленькую Тихиро, или это было колдовством Юбабы? Большинство его действий не имеют смысла, не имеют сюжетного продолжения.

Основываясь на полученных данных, сделаем некоторые предположения о причинах популярности «Алисы в Стране Чудес» Льюиса Кэрролла и «Унесенных призраками» Хаяо Миядзаки, в том числе и в нашей стране. Как можно увидеть, сюжеты обоих произведений не закончены, возможны варианты развития дальнейших событий (нет точного ответа на вопрос о разрушении или сохранении иного пространства). Подобная ситуация дает широкое поле для дальнейших фантазий. Также нельзя не отметить привлекательность, «универсальность» героинь и ситуаций, в которые они попадают в обоих произведениях. У читателей или зрителей возникает желание оказаться на месте Алисы или Тихиро, попробовать действовать в предложенных ситуациях по-своему. Творчество любителей (фанатов) данных произведений может выражаться в разных видах, как то:

- рассказы о судьбе героев произведений, альтернативные варианты развития событий, пародий и т. п. (фанфики);
- различные художественные воплощения персонажей произведений, среди которых могут быть рисунки (фанарт), статуэтки, коллажи и т. п.;
- ролевые игры, которые могут быть как сетевыми, словесными, так и представлять собой спектакли или косплей (непосредственное перевоплощение в персонажа).

Поклонники этих произведений часто объединяются в отдельные группировки, что дает им возможность общаться друг





с другом и вместе творить (фанклубы, форумы). Таким образом вокруг каждого из произведений создается своя фанкультура.

Заключение

Пространство в обоих произведениях характеризуется набором схожих мотивов.

Пространство в обоих произведениях создано благодаря авторскому замыслу и структурно отличается от пространства архаических произведений, к которым восходит.

Такое изменение структуры пространства влияет на сюжет произведений.

Сюжет отличается незавершенностью, героини почти ничего не приобретают в результате посещения иного пространства.

Эти два момента приводят к популярности обоих произведений в русской культуре.

Одной из причин подобной популярности может быть желание читателей и зрителей оказаться на месте героини (отождествление себя с персонажем) приводит к появлению фанкультуры (фанфики, фанарт и т. д.).



Список использованной литературы

1. *Иванов Б.* Введение в японскую анимацию. М., 2001.
2. *Кэрролл Л.* Алиса в Стране Чудес. Алиса в Зазеркалье. Перевод с английского Нины Демуровой. М., 2006.
3. *Кэрролл Л.* Логическая игра. М., 1990.
4. *Мещеряков А. Н.* Книга японских символов. Книга японских обыкновений. — М., 2003.
5. *Протт В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. М., 1997.
6. *Протт В. Я.* Морфология сказки. М., 1998.
7. *Топоров В. Н.* О понятии места, его внутренних связях, его контексте // *Philologica slavica: Сборник к 70-летию Н.И. Толстого.* М., 2003.
8. *Топоров В. Н.* Пространство // *Мифы народов мира.* М., 1980.
9. *Хализев В. Е.* Теория литературы. М., 2004.

Интернет-источники:

1. <http://www.miyazaki.otaku.ru/>
2. Николай Караев «Японский дух... Здесь Босхом пахнет!» (<http://www.svenlib.sandy.ru/pugovichki/kina/ghost.html>)
3. «Унесенные призраками» (<http://www.pcpult.com.ua/lvivkinoman/up.html>)
4. Екатерина Паньо, Тарас Паньо «Хаяо Миядзаки в Стране Чудес» (<http://www.zn.ua/3000/3680/37836/>)

