

Ш.А. Мазанаев, А.М. Бабаева, Е.А. Гончарова

Композиционное своеобразие повести С. Эндо «Младшая сестра»

*Дагестанский государственный университет; Россия, 367000, г. Махачкала,
ул. М. Гаджиева, 43а; filfak37a@mail.ru*

В статье рассматриваются особенности композиционного построения повести С. Эндо «Младшая сестра». Особое внимание уделяется месту топоса в повести, деталям и противостоянию точек зрения героев.

Сюсаку Эндо – известный японский писатель, дебютировавший в Японии в 1947 году в качестве эссеиста. Его произведения пронизаны темами христианства, предательства, взаимоотношений Востока и Запада. Франция (Эндо стал одним из первых японских студентов, участвовавших в госпрограмме по обучению) дала ему опыт и почву для размышлений. Французские города и улочки мелькают в таких его произведениях, как «Младшая сестра», «В больнице Журден», «Скандал» и др.

Нами делается попытка анализа топоса, хронотопа, диалогов главных героев – По-Тяна и его сестры Мари, а также одной из главных деталей повести – твидового пальто, ставшего своеобразным символом благополучия и счастливой жизни.

Ключевые слова: *композиция, топос, деталь, Франция, Япония.*

Являясь культурологическим феноменом, понятие композиции стало объектом научного литературоведческого дискурса. Исследования в данной области принадлежат М.М. Бахтину, В.В. Виноградову, Г.О. Винокуру, Г.А. Гуковскому, Б.О. Корману, Н.Д. Тамарченко, В. Шмидту, Л. Долежелу, Ф. Штанцелю и другим. Более того, искусствоведение в процессе исследования категории композиции открыло понятие композиционного мышления как ментальной особенности художника, способного целостно организовать художественную форму.

Формулировка «композиция построение художественного произведения» – является довольно хрестоматийной и типичной, например для школьного изучения основ анализа художественного текста. Однако на фоне исследования М.М. Бахтиным поэтики романов Ф.М. Достоевского и открытия явления полифонии, а также сближения словесных форм искусства с изобразительными в отечественном литературоведении стал формироваться вопрос о композиции текста как системе точек зрения. Впоследствии и в западном литературоведении точка зрения (анг. *point of view*; фр. *point de vue*; нем. *Standpunkt*) – термин, введённый Г. Джеймсом в его работе «Искусство прозы», станет одной из важнейших категорий нарратологии (теории повествования) [5, с. 85].

В научном дискурсе сегодня нет единого определения понятия композиции художественного произведения, что обусловлено существованием нескольких теорий относительно точки зрения (как элемента, на котором и зиждется композиция). Это концепции: 1) Ж. Женнета; 2) Б. Успенского; 3) Ц. Тодорова; 4) М. Бала. Обозначение «точка зрения» также не закрепилось как единственно верное. Разными исследователями применяются разные термины, такие как: «фокализация» (Ж. Женнет), «ракурс», «перспектива», «взгляд», или «аспект» (Ж. Пуйон и Ц. Тодоров) [13, с. 162]. Однако все

эти понятия при некотором их различии объединены общей доминантой – взглядом. В художественной литературе это взгляд повествователя, рассказчика, героя, персонажа, который получает как вербальное, так невербальное выражение.

Точка зрения, согласно концепции Б.А. Успенского, может быть выражена в следующих планах: 1) идеология; 2) фразеология; 3) пространственно-временная характеристика; 4) психология. Данное решение проблемы поэтики композиции также не является единственным верным и общепринятым, однако подход Б.А. Успенского предполагает рассмотрение композиции в ее системности и полифонической соборности [12, с. 19]. И в этом контексте Н.Д. Тамарченко принадлежит наиболее полное по содержанию и ёмкое по форме определение композиции как системы «фрагментов текста, соотнесённых с „точками зрения“ субъектов речи и изображения», которая, в свою очередь, «организовывает смену „точек зрения“ читателя и на текст, и на изображённый мир» [11, с. 223].

Эта «система фрагментов» у другого исследователя А.Б. Есина обозначена как «детали художественного мира», которые располагаются в тексте произведения определенным образом, с особым художественным смыслом, что и является, с точки зрения исследователя, композицией. «Композиция – структура художественной формы» [7, с. 84].

Таким образом, композицию художественного произведения следует рассматривать как систему (структуре), состоящую из элементов – уровней (фразеология, пространственно-временная характеристика, психология и идеология: здесь элементы парадигмы идут от частного к общему), которые в своей совокупности, а не по отдельности служат выражением содержания художественного целого.

Рассмотрим новеллу Сюсаку Эндо «Младшая сестра» в композиционном ключе.

Сюсаку Эндо (1923–1996) – японский писатель, представитель литературной неформальной группы «Творчество новых», автор романов «Молчание», «Самурай», «Уважаемый господин дурак», «Скандал» и др., а также повестей, рассказов и новелл («Женщина, которую я бросил», «В больнице Журден», «Младшая сестра», «Море и яд», «Супружеская жизнь» и др.). На сегодняшний день на русский язык переведена лишь некоторая часть произведения Эндо. Недоступны для русскоязычного читателя книги «Белый человек», «Желтый человек», «Жизнь Иисуса» и пр.

Джон Бреслин, директор издательства Джорджтаунского университета, в статье для издания «The Washington Post» называет Сюсаку Эндо *pilgrim between two worlds* букв. с англ. «странник между двумя мирами»). Прожив во Франции несколько лет (во время учебы в университете города Лион), Эндо понял: «Восток и Запад никогда не смогут по-настоящему понять друг друга на глубоком уровне “культуры”, только на относительно поверхностном уровне “цивилизации”». Джон Бреслин пишет: «What he means is that his own experience as a foreign student in France after the war, the germ of that story, convinced him that East and West could never really understand one another on the deep level of "culture", only on the relatively superficial level of "civilization"» [2].

Вопрос о столкновении двух миров – западного и восточного – был для Сюсаку Эндо едва ли не самым острым: это обусловлено биографическим фактором. Будучи ребенком, Эндо принял христианство (католицизм) по наставлению матери, что вызвало непонимание и даже преследования со стороны сверстников. Соприкоснувшись с иной религией и иной культурой впоследствии, в университетский период, Эндо создал ряд произведений, в которых отражена его рефлексия об антагонистичности двух культурных и ментальных полюсов.

Новелла «Младшая сестра», вышедшая в свет в 1972 году, написана Сюсаку Эндо спустя два десятилетия после окончания Лионского университета (1953). Вводя в новеллу диегитического нарратора, автор обеспечивает присутствие рассказчика и в качестве повествующего я-субъекта, и в качестве героя – носителя определенной точки зрения.

Сюжет новеллы достаточно прост, что характерно для данного жанра: старший брат приезжает в гости к сестре в Париж и проводит здесь несколько дней. Старший брат – мужчина среднего возраста, обладатель высокого материального достатка, японец, который семь лет назад покинул Париж, где изучал изобразительное искусство, а затем переехал в Японию, обзавелся семьей и хорошей работой. Следует отметить, что рассказчик, упоминая, что получил «за свои работы сразу довольно приличную сумму», «занялся поделками...», не обозначает себя ни как художника, ни как мастера [14, с. 420]. И такая позиция будет иметь принципиально важное значение в сюжетно-композиционном плане.

Ю.М. Лотман отмечал, что поскольку значимо только то, что имеет антитезу, то любой композиционный прием становится смыслоразличительным, если включен в противопоставление контрастной системе. «Там, где весь текст выдержан в одинаковом типе плана, план не ощущим вообще» [5, с. 85]. Точка зрения, отмечает исследователь, становится ощущим элементом художественной структуры с того момента, как возникает возможность смены ее в пределах повествования (или проекции текста на другой текст с иной точкой зрения) [8, с. 181].

Новелла Сюсаку Эндо «Младшая сестра» в композиционном аспекте зиждется на противопоставлении двух точек зрения, носителями которых выступают два героя: рассказчик, который выбирает путь «мещанского благополучия», и его сестра, отказавшаяся от традиционного для обывателя уклада жизни – семьи и финансовой стабильности – ради переезда в Париж и занятия актерским мастерством.

Новелла, действие которой происходит в течение трех дней, в композиционном ключе представляет собой конструкцию из диалогов рассказчика с сестрой, а также диалогов с самим собой. Диалоги, как кинокадры, сменяются сценами (картинами) блуждания героя по Парижу с сопутствующими этому размышлениями о выбранном пути отречения от самого себя.

Следует обратить внимание на речевой пласт новеллы Эндо. Заглавие «Младшая сестра» как и фраза «моя сестра», повторяемая рассказчиком (имя «Мари» упоминается лишь однажды), отражают позицию героя по отношению к героине: он чувствует себя не только старшим по возрасту, но и мудрым и соответственно главным. Он мужчина, а с точки зрения восточной (японской) культуры – это выражение патриархального начала. Сестра называет рассказчика ласковым прозвищем «По-тян»: – в этом проявляются детская непосредственность и ее нежелание смотреть на брата снизу вверх.

Поездка в Париж и встреча с сестрой могли бы быть зеркальным отражением притчи о блудном сыне, где «блудный сын» – это непокорная сестра, признавшая несостоятельность своей жизненной позиции и вернувшаяся в лоно семьи. Однако героиня твердо отстаивает свою позицию. Всего в новелле (между героями) пять диалогов, четыре из которых – между По-тяном и Мари, а один – между По-тяном и преподавателем актерского мастерства девушки, господином Лебедевым.

Диалоги героев новеллы имеют достаточно типичное содержание, которое характерно для ситуации коммуникации между старшим и младшим, между мужчиной и женщиной, если оба они принадлежат к патриархальной культуре: старший предстает перед младшего, мужчина главенствует над женщиной. Первый диалог представлен в

плане ретроспекции (он происходит в японском аэропорту Ханэда), второй – в парижском отеле, третий – в парижском кафе, четвертый – в парижском аэропорту. И если попытаться графически представить нарастающее напряжение между героями в процессе их коммуникации, то мы получим параболу, где точкой наивысшего напряжения будет третий диалог, который состоится в кафе и будет посвящен в большей степени жизненному и нравственному вектору старшего брата, а не младшей сестры.

Диалог героев представляет собой синтез японского и французского языков, где и преобладает французский.

«– Мы поедем прямо к тебе на квартиру? – спросил я, но сестра отрицательно покачала головой и ответила по-французски:

– Я уже сняла для тебя номер в отеле, направимся сразу туда.

– А далеко это от твоего дома?

– Нет, в десяти минутах ходьбы, – ответила она на этот раз тоже по-французски, словно избегая говорить по-японски» [14, с. 422].

Погружение в европейскую культуру для героини происходит не только на языковом, но и на ментальном уровне. В парижской среде она чувствует себя непринужденно («Во всяком случае, мне не по душе Япония. Мне становится душно здесь»), чего нельзя сказать о рассказчике, несмотря на то, что и он прожил в Париже несколько лет [14, с. 422]. Этот диалог в композиционном плане интересен тем, что отражает перевернутую для патриархальной традиции ситуацию – тон здесь задает не просто женщина, но младшая сестра: во-первых, она сама определяет речевой вектор, выбирая в качестве языка общения французский (обратим внимание, что несколько раз это первенство пытается перехватить старший брат); во-вторых, речевое первенство перетекает в первенство выбора – младшая сестра решает, где будет жить старший брат и что он будет делать в Париже.

Важной деталью, проходящей лейтмотивом через все повествовательное пространство и подчеркивающей контраст между героями, является твидовое пальто рассказчика. Твидовая одежда получила популярность и широкое распространение во Франции благодаря знаменитому модельеру Габриэлю Шанель. Твидовое пальто является деталью, подчеркивающей не только финансовое благополучие героя, но и его социальное положение. Идентичная деталь-лейтмотив прослеживается в романе И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева», где отец Алексея щеголяет в енотовой шубе и в период финансового благополучия, и во время фактического разорения. Наличие твидового пальто подчеркнуто рассказчиком еще и потому, что он желает быть частью Парижа и приблизиться к парижанке-сестре. Здесь следует обратить внимание на то, сколько раз в тексте упоминается о твидовом пальто, и на то, как в тексте новеллы трансформируется семантика высказывания героя об этом элементе своего гардероба:

1) «Я не спеша застегнул пояс на своем новеньком твидовом пальто, сшитом перед самым отъездом» [14, с. 420];

2) «Зато, как бы в компенсацию, я получил теперь возможность располагать деньгами, сшить себе, например, твидовое пальто, которое было сейчас на мне» [14, с. 422];

3) «“Ну а ты что собой представляешь?” – спросил я себя, поднося ко рту рюмку с мартини. Несколько янтарных капель пролилось на мое шикарное твидовое пальто» [14, с. 426];

4) «И вместо настоящего искусства занялся поделками, чтобы заработать деньги на покупку этого пальто!» [14, с. 426];

5) «При этом я бросил взгляд на свое шикарное твидовое пальто» [14, с. 425];

- 6) «А взамен… взамен получил вот это твидовое пальто» [14, с. 425];
- 7) «Я повернулся в указанную сторону и, засунув руки в карманы своего твидового пальто, стал ждать» [14, с. 430];

8) «Я встал и вынул руки из карманов своего твидового пальто» [14, с. 431].

В одном случае (примеры 1, 2, 7, 8), исходя из контекста высказывания рассказчика, выражение «твидовое пальто» употреблено в нейтральном оттеночном значении. Примеры с 3-го по 6-й являются демонстрацией точки зрения героя относительно своего истинного положения – твидовое пальто как символ мещанского счастья, которого герой жертвует своим предназначением.

Переводчиком новеллы здесь употреблен эпитет «шикарный» (что, ради с большей степенью вероятности близко к оригинальному авторскому варианту). В русском языке слово «шикарный» (согласно В. Виноградову) «в современной литературной речи еще употребляется с разными экспрессивными оттенками иронии, мещанского восторга» [1]. «Шикарное» твидовое пальто героя противопоставлено плащу героини, тонкой голубой косынке и скучному гардеробу, который и составляет все ее имущество в Париже.

Типичная для мировой литературы оппозиция «отцы – дети» перетекает в оппозицию «верность – предательство». И если первая оппозиция материализуется в точках зрения По-тяна и Мари, то вторая в большей степени – это поле битвы в душе главного героя.

Пространственно-временное поле «Младшей сестры» представляет собой Токио (ретроспекция) и Париж (настоящее время и три проведенных там дня). Пространство Парижа в новелле – это аэропорт; дороги с бесконечной чередой фонарей; отель, окно которого выходит на голую стену соседнего дома; площадь Трокадеро; кафе; Музей изящных искусств; набережная; комната сестры; Монпарнас; улица позади церкви Святого Сульпиция; быстро и вновь аэропорт. Герой перемещается по Парижу, и каждое из перечисленных мест – это серый, холодный, дождливый город, который хорошо знаком рассказчику, это город опасностей и соблазнов, город нищей окологротурной безымянной богемы, и вместе с тем это город, где и создается подлинное искусство.

Важно отметить то, как изображен герой в парижском топосе новеллы: большую часть повествования он находится один. Встречи с сестрой представлены довольно фрагментарно – им отведен наименьший отрезок повествования. И несмотря на заглавие «Младшая сестра», фокус здесь сосредоточен на главном герое и его диалоге с собой. В ходе повествования происходит некоторая эволюция точки зрения. Изначально младшая сестра воспринимается героем как его часть («но все-таки она моя сестра»): он не воспринимает сестру как отдельную от себя личность – Мари поддается соблазну свободы, ее ждет неудача, она должна повторить судьбу брата и, разочарованной, вернуться в Японию. Однако в ходе повествования становится ясным, что герой выясняет отношения не с младшей сестрой, а с самим собой. Младшая сестра – ложное второе «Я» По-тяна, его двойник, с которым он также пытается вести диалог, но, в конечном счете, все пути ведут к своему единственному «Я».

Возвращаясь к пространству Парижа, следует отметить, каким образом в повествовании конструируется этот город, а именно, как он изображен рассказчиком. Аэропорт, улицы и набережная показаны фрагментарно – По-тян не фокусирует своего внимания на описании обозначенных мест. Если попытаться представить это визуально, то перед нами будет череда сменяющих друг друга кадров киноленты, где герой изображен в динамике: он идет и изредка останавливается. Первая точка фокусировки – комната парижского отеля, где происходит первый «французский диалог» диалог между

ду героями. Комната изображена как типичная комната типичной европейской гостиницы, но здесь взгляд героя останавливается на окне, которое выходит на глухую стену соседнего здания, что создает эффект закрытости пространства для героя.

Парижский топос (вместе со всеми его ценностными установками) для героя закрыт, т. к. По-тян сам когда-то перестал быть частью этого места, разорвав все связи с прошлой жизнью. Здесь возникает некоторая оппозиция с комнатой младшей сестры, окно которой выходит на Площадь Согласия (которая, к слову, является второй по величине площадью Франции). Этот неприметный на первый взгляд контраст пространств, раскрывает героев психоэмоциональное состояние. Следует обратить внимание на то, что закрытое пространство комнаты парижского отеля (и «закрытый» в плане неоткровенности диалог героев) постепенно размыкается, когда герой решается выйти в открытое пространство города, где нам будет представлена вереница фрагментов городского топоса и где герой начнет вести диалог с закрытым (и постепенно открывающимся) внутренним «Я».

Следующая наиболее важная точка парижского топоса – это Музей изящных искусств.

Взгляд героя блуждает вдоль пространства музея и задерживается только на двух экспонатах, изображение которых имеет ключевую смысловую установку для повествовательного континуума новеллы.

Первый экспонат – это gobelen. «Я рассматривал единорога на gobelenе, о котором рассказывает Рильке в своих „Записках Мальте“, – пишет автор [14, с. 422].

«Записки Мальте Лаурисса Бригге» – известный роман австрийского автора Райнера Марии Рильке о молодом датчанине, начинающем писателе, приехавшем в Париж. Как и По-тян, Мальте здесь – иностранец. Более того, фокус изображения Парижа в двух произведениях один и тот же: затхлый и страшный город; город одиночества; город в котором блуждают главные герои; город, в котором они пытаются понять себя и найти свой путь.

И.В. Пахомова отмечала, «стремление увидеть мир в целостности, осознать свое место в череде поколений – такая задача оказывается для Мальте непосильной. В этом причина его мучительного внутреннего разлада... Он догадывается, что только сам способен создать своего Бога, если будет неотступно двигаться в направлении любви, не принимая от людей ответного чувства. На это может уйти вся жизнь, но такова единственная возможность для художника когда-нибудь в будущем приблизиться к тому, что Рильке называл Богом» [9, с. 140].

Второй музейный экспонат – лик мертвого Христа, высеченный из дерева. Важно обратить внимание на то, под каким углом смотрит главный герой на Иисуса: он стоит напротив и размышляет не только о том, насколько шедеврalen высеченный из дерева лик, но и о том, насколько терпелив был сам Иисус Христос, не предавший своей миссии. Важно и то, как именно говорит о Христе рассказчик (как очеловеке, а не о сыне Божьем): герой не обожествляет Христа, который для него – только человек, пошедший до конца.

Безымянный художник, как и Христос, оставляет свое наследие, чего не может сделать главный герой, понимая предназначение искусства как некую миссию. Имея задатки художника, но не принимая тот образ жизни, который предполагает творчество: нищету, кружение в богемном обществе и одиночество. Он отказывается от роли блудного сына (путь младшей сестры) и выбирает тот путь, который не приносит ему счастья, но предполагает покой. Аналогичные эпизоды встречаются в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита», когда Мастер отказывается от своего романа, а Пилат – от

справедливого решения; Иешуа впоследствии говорит, что «величайший порок на земле – это трусость».

По-тян испугался того, что видел и знал хорошо, и эту трусость и, следовательно, предательство, он не может себе простить. Твидовое пальто как деталь, проходящая лейтмотивом сквозь всю изобразительно-речевую конструкцию новеллы, становится своеобразным символом «30 серебрянников», полученных героем в качестве награды за отречение от самого себя.

Таким образом, музейное пространство имеет не только культурологическую ценность для героя: это пространство несет в себе сакральный смысл. Главный герой сам является блудным сыном, вернувшимся в Париж, и признает поражение своих прошлых убеждений.

Следующая точка пространственного плана новеллы – кафе на Монпарнасе, место, где происходит самая напряженная сцена между По-тяном, его внутренним «Я» и младшей сестрой.

Монпарнас – район на юге Парижа, один из исторических и культурных центров Франции и всего мира. Именно здесь, изображен герой, сидящий и наблюдающий следующую картину: «Вся эта братия бедствует в Париже, попусту растрачивает силы, и впереди у нее – полное жизненное крушение, бездомная старость» [14, с. 428]. Однако примечательно, что герой полемизирует с собой, о чем свидетельствует брошенная им реплика: «Ну а ты что собой представляешь?» [14, с. 429], которая является финальным аккордом внутреннего конфликта героя и расставляет все точки над «и» в конфликте со своим внутренним «Я», «Я-художником», «Я-творцом». Последующий диалог с сестрой, как было отмечено ранее, – это диалог с собой, диалог двух По-тянов, двух точек зрения, разделенных временем и пространством. Герой не говорит с сестрой о том, что в настоящий момент представляет ценность для нее. Ему не интересна ее жизнь в Париже (он любопытствует только там, где, как ему кажется, соприкасаются его и ее ценностные ориентиры, – когда речь заходит об искусстве).

Возвращение в Париж напоминает возвращение блудного сына. Цель и смысл поездки героя – визит к младшей сестре, своеобразному двойнику героя, и шаг По-тяна на пути принятия себя. Композиционное решение новеллы Сюсаку Эндо постепенно приводит героя и читателя к этому результату, но с одной и очень важной оговоркой. Время По-тяна-творца и художника – прошедшее. В настоящем времени остается только младшая сестра, которая является своеобразной проекцией старшего брата. И через эту проекцию герою удается разрешить внутренние противоречия финальной фразой: «В то же время я прекрасно сознавал, что не имею никакого права осуждать ее» [14, с. 434].

Литература

1. Виноградов В.В. История слов: ок. 1500 слов и выражений и более 5000 слов, с ними связанных. – М., 1999. – 1138 с.
2. Бреслин Д. Пилигрим между двумя мирами. – Режим доступа: <https://www.washingtonpost.com/archive/entertainment/books/1990/05/06/pilgrim-between-two-worlds/22cccbc7-825b-4623-ae85-abca076bbdbd/>.
3. Гаджиахмедова М.Х. Эволюция понятия стиль художественной литературы в отечественном литературоведении // Вестник Дагестанского государственного университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2021. Т. 36, вып. 3. – С. 54–61.
4. Голуб О.В. Мотив предательства в романе Сюсаку Эндо «Молчание» // Донецкие чтения 2019: образование, наука, инновации, культура и вызовы современности;

материалы IV Международной научной конференции, Донецк, 31 октября 2019 года / под общ. ред. С.В. Беспаловой. – Донецк: Донецкий национальный университет, 2019. – С. 125–127.

5. Гусейнов М.А. Особенности поэтики романа З. Атаевой «Вижу солнце» // Вестник Дагестанского государственного университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2022. Т. 37, вып. 1. – С. 80–86.

6. Джеймс Г. Искусство прозы // Писатели США о литературе: сб. ст. – М.: Прогресс, 1974. – С. 44–63.

7. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие. – 7-е изд., испр. – М.: Флинта; Наука, 2005. – 244 с.

8. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.

9. Пахомова И.В. Роман «Записки Мальте Лаурисса Бригге» Р.М. Рильке в контексте связей с русской литературой // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина. 2012. № 3 (36). – С. 139–144.

10. Пессяников К.Д. К вопросу об авторской перекодировке художественного текста // Успехи гуманитарных наук. 2021. № 11. – С. 54–57.

11. Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И., Брайтман С.Н. Теория литературы: в 2 т. – М., 2004. – Т. I. – 509 с.

12. Успенский Б.А. Поэтика композиции. – СПб.: Азбука, 2000. – 348 с.

13. Шипова И.А. Повествовательная перспектива, тип повествовательных форм и категории субъекта как знаки нарративного художественного текста // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2: Языкоznание. 2016. Т. 15, № 1. – С. 161–166.

14. Японская новелла. 1960–1970: сборник; пер. с яп. / предисл. В. Гринина // Эндо С. Младшая сестра. – М.: Прогресс, 1972 – С. 418–434.

Поступила в редакцию 16 сентября 2022 г.

UDC 82-3

DOI: 10.21779/2542-0313-2023-38-1-76-84

The Compositional Originality of the Story «The Younger Sister» by S. Endo

Sh. A. Mazanaev, A.M. Babaeva, E.A. Goncharova

*Dagestan State University; Russia, 367000, Makhachkala, M. Gadzhiev st., 43a;
filfak37a@mail.ru*

The article discusses the features of the compositional structure of the story of S. Endo "Little Sister". The special attention is paid to the place of the *topos* in the story, the details and the confrontation of the points of view of the characters.

Shusaku Endo is a famous Japanese writer who made his debut in Japan in 1947 as an essayist. His works are permeated with themes of Christianity, betrayal, and the relationship between East and West. France (Endo became one of the first Japanese students to participate in the state training program) gave him experience and ground for reflection. French cities and streets flash in his works such as "The Younger Sister", "In the hospital Jourdain", "Scandal" and others.

The authors made an attempt to analyze the *topos*, *chronotope*, dialogues of the main characters – Po-Tyan and his sister Marie, as well as one of the main details of the story – a tweed coat, which has become a kind of symbol of well-being and a happy life.

Keywords: *composition, topos, detail, France, Japan.*

Received 16 September 2022