
Зарубежная литература

Кадзуо Исигуро

Писатель в «зыбком мире»

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-4-301-318

Ольга Григорьевна Сидорова

доктор филологических наук

Уральский Федеральный университет

(620000, Россия, г. Екатеринбург, ул. Ленина, д. 51;

email: ogs531@mail.ru)

Аннотация. Статья представляет собой творческий портрет лауреата Нобелевской премии по литературе 2017 года Кадзуо Исигуро. Выявляются особенности прозы автора, его писательская манера, которая делает творчество К. Исигуро неповторимым на фоне существующего многообразия современной прозы Великобритании.

Ключевые слова: К. Исигуро, Нобелевская премия, ненадежный повествователь, английскость, память, история.

Статья поступила 01.02.2018.

Решение Нобелевского комитета присудить премию по литературе 2017 года Кадзуо Исигуро (Kazuo Ishiguro), британскому писателю японского происхождения, было с воодушевлением встречено критиками и почитателями его творчества, особенно на фоне неоднозначных с общественной точки зрения награждений предыдущих лет. Причины подобного единодушия очевидны. Во-первых, произведения Исигуро действительно популярны и любимы разными читателями, как в Великобритании, так и далеко за ее пределами. Во-вторых, Исигуро — писатель в самом прямом, изначальном смысле этого слова: он не занимается политикой, не дает интервью по острым вопросам текущих международных отношений, но вот уже в течение нескольких десятилетий достаточно регулярно, хотя и с довольно большими интервалами, выпускает в свет книги. Он не ведет колонки в периодических изданиях и не является известным литературоведом, как Дэвид Лодж, не создает литературного двойника и не выпускает под его именем детективов, избобилующих откровенными деталями, как Джулиан Барнс, не участвует в политических дебатах и не пишет политической публицистики, как Мартин Эмис. В отличие от произведений других ведущих британских писателей, в прозе Исигуро нет откровенных эротических эпизодов, его романы, как правило, невелики по объему и внешне бессобытийны. Добавим также, что он не был в числе тех писателей, кому журналисты и критики по ряду причин прочили премию в 2017 году.

Знаменательна реакция самого писателя на присуждение ему премии: на вопрос корреспондента Би-би-си он заявил, что Нобелевский комитет его ни о чем заранее не информировал, поэтому Исигуро, узнав о премии из прессы, не был уверен, что это не розыгрыш. Позже он прокомментировал событие следующим образом: «Эта премия — огромная честь для меня <...> она означает, что я иду по стопам величайших авторов, которые когда-либо жили, так что это потрясающая награда»¹ [Ellis-Petersen, Flood 2017].

¹ Перевод с английского здесь и далее мой. — О. С.

Внешняя биография Исигуро сложилась ровно и успешно. Японец по национальности, он родился в Нагасаки в ноябре 1954 года. Послевоенный Нагасаки, переживший страшный ядерный взрыв, будет описан в первом же его романе — более того, можно утверждать, что он является частью семейной истории Исигуро, поскольку мать писателя, которая жива и сегодня, была среди тех, кто сумел пережить ядерную катастрофу. В 1960 году, когда будущему писателю было пять лет, семья переехала в Англию, в графство Суррей. Отец Исигуро, ученый-океанолог, сначала не планировал задерживаться в Англии надолго, но позднее семья осталась там на постоянное жительство. По воспоминаниям писателя, в Суррее в 1960-е годы любой иностранец был в диковинку, а иностранцев из Азии, кроме семьи Исигуро, просто не было. Будущий писатель ходил в местную начальную школу и даже пел в хоре местной церкви, то есть приобщение к британской культуре стало для него естественным процессом. Уточним: английский язык К. Исигуро — язык британского интеллектуала, язык, на котором он создает свои литературные произведения и дает интервью даже японским журналистам.

Многokrратно отвечая на вопрос о своей принадлежности к японской культуре и о знании японского языка, Исигуро утверждает:

По своему воспитанию мои родители остаются настоящими японцами, а когда ты воспитываешься в семье, ты воспринимаешь стиль поведения, принятый в ней. С родителями я до сих пор общаюсь на японском. Я начинаю говорить по-японски, как только вхожу в их дом. Но я не очень хорошо владею этим языком. Мой японский — это смесь японской речи пятилетнего ребенка со многими английскими словами, и я постоянно делаю ошибки в грамматике... [Mason 1989: 336]

В Англии Исигуро получил сначала среднее, а затем и высшее образование — в университете Кента в Кентербери, где он специализировался на английском языке и философии. Позднее, в 1979 году, Исигуро поступил в университет Восточной Англии в Норвиче по специальности «Писательское мастерство» и закончил его со степенью

магистра. Творческий семинар, в котором занимался Исигуро и из которого вышли многие писатели, ставшие знаменитыми, вел Малькольм Брэдбери.

Первые рассказы Исигуро появились в печати в 1980 году. На сегодняшний день он является автором ряда рассказов, нескольких телевизионных сценариев и семи романов, каждый из которых (!) был удостоен престижных литературных премий: «Там, где в дымке холмы» (1982), «Художник зыбкого мира» (1986), «Остаток дня» (1989), «Безутешные» (1995), «Когда мы были сиротами» (2000), «Не отпускай меня» (2005) и «Погребенный великан» (2015). Романы писателя переведены на многие языки, по роману «Остаток дня» режиссер Дж. Айвори в 1993 году снял одноименный фильм (сценарий был написан Гарольдом Пинтером), собравший звездный актерский состав, получивший широкий зрительский успех и немалое число престижных премий (только на премию «Оскар» он номинировался по восьми номинациям). В 2010 году был экранизирован и роман «Не отпускай меня».

Рецепция произведений Исигуро британской критикой была более чем благожелательной с самого начала его писательской карьеры: дважды, в 1983 и в 1993 годах, его имя было включено в список лучших британских молодых писателей десятилетия по версии влиятельного журнала «Гранта». Есть смысл отметить замечательное литературное чутье критиков: в 1993 году их выбор был объясним и очевиден, но в 1983 году Исигуро, самый молодой из всех включенных в список писателей, был автором лишь нескольких рассказов и одного небольшого романа.

Сегодня анализ произведений Исигуро входит во все без исключения исследования по истории британской литературы, где творчество автора рассматривается с разных точек зрения и в разнообразных контекстах. Так, влиятельный критик Ф. Тью рассматривает его в главе своей монографии, посвященной образу современной британской идентичности в литературе, «Contemporary Britishness», в главе «Подъем и упадок среднего класса», где роман «Остаток дня» явно вписан в традицию английского социального романа наряду с романами К. Эмиса, Д. Барнса, М. Брэдбери, Дж. Коу, Д. Лоджа и других писателей конца XX — на-

чала XXI века. Любопытно, однако, что произведения Исигуро не упоминаются Тью в главе «Многообразие и гибридность» [Tew 2007].

В монографии Ф. Толан «Новые направления. Литература после 1990. Тексты, контексты, взаимоотношения» романам Исигуро посвящено несколько глав, в том числе «Память и идентичность» и «Дистопии нового тысячелетия» [Tolan 2010]. В коллективной монографии «Современная британская литература» утверждается, что романы К. Исигуро, Г. Свифта, Дж. Барнса, Й. Макьюена и некоторых других современных британских писателей «несмотря на все их постмодернистские стратегии можно интерпретировать в рамках традиции психологического романа на основании той психологической и этической значимости <...> которую они представляют» [Contemporary... 2007: 41].

Наряду с несколькими рассказами два первых романа Исигуро можно назвать его японскими произведениями — их действие полностью, как в романе «Художник зыбкого мира», или частично, как в романе «Там, где в дымке холмы», происходит в Японии, и практически все герои этих произведений — японцы. В своей Нобелевской лекции Исигуро с благодарностью вспоминал, что именно Брэдбери одобрил его японские произведения в эпоху, когда британская мультикультурная литература еще не сформировалась как направление литературы Великобритании.

После выхода в свет первых романов Исигуро критики и журналисты неоднократно задавали ему вопрос о той литературной традиции, к которой он себя причисляет. Ответ — на протяжении нескольких десятилетий — остается неизменным:

Я считаю, что принадлежу к западной литературной традиции. И меня очень удивляет, что критики так часто упоминают о том, что я японец, и пытаются вспомнить двух-трех писателей, о которых они слышали, сравнивая меня с Мисимой или еще с кем-нибудь. Мне кажется, это неуместно. Я вырос на западной литературе: Достоевский, Чехов, Шарлотта Бронте, Диккенс [Mason 1989: 336].

Этот же тезис прозвучал из уст Секретаря Шведской академии Сары Даниус, которая заявила: «Смешайте Джейн Ос-

тен и Франца Кафку, и вы, образно говоря, получите Исигуро. Хотя, возможно, еще нужно добавить немного от Марселя Пруста и аккуратно перемешать» [Ellis-Petersen, Flood 2017]

Интересно, что Исигуро, вспоминая в Нобелевской лекции период написания романа «Художник зыбкого мира», говорит, что роман создан под влиянием прозы Пруста, которого он в тот момент читал. Очевидно, что в прозе писателей-мультикультуралистов, к которым по объективным основаниям относится Исигуро, возникают сложные отношения языковых и культурных традиций, возникает синтез разнородных ментальных основ литературы, о чем еще в 1987 году писал Брэдбери: «...мы причисляем <их> к британским авторам, но, живя в Британии и создавая произведения на английском языке, они принадлежат культуре, ощущающей себя более широкой, чем та, которую мы считаем своей» [Bradbury 1987: 363].

С другой стороны, романы писателя свидетельствуют о том, что японская культура знакома ему не со стороны, это внутреннее знание носителя культурной традиции. Как и почти все остальные произведения писателя, оба японских романа представляют собой повествование от первого лица: в романе «Там, где в дымке холмы» повествователем выступает пожилая японка Ицуко Шерингам (фамилия мужа-англичанина), прожившая в Англии около тридцати лет и вспоминающая свою молодость, проведенную в Японии, в романе «Художник зыбкого мира» — стареющий художник Мацуи Оно. Оба рассказа протагонистов, как отмечает автор, ведутся по-японски, но представлены по-английски. Английский язык К. Исигуро в обоих случаях — язык образованного англичанина, абсолютно стандартный и нормативный, в котором встречаются японские реалии и экзотизмы, но ровно в той степени, в которой они понятны западному читателю.

Сам автор указывает, что при создании произведений он стремился создать эффект отчужденности, дистанцированности английского читателя от повествователя-иностранца, «создать эффект “псевдоперевода”, что означает, что я не могу использовать слишком много западных разговорных выражений. Текст должен напоминать субтитры, намекать на то, что за английской речью стоит речь ино-

странца» [Mason 1989: 345]. Сдержанная тональность текстов, отсутствие в них пространных описаний также работают на создание эффекта отчуждения. Стремясь подчеркнуть иноязычность повествования, автор вводит в текст целый ряд приемов и формул общения, вербальных и невербальных, нехарактерных для западной цивилизации, таких как «вежливые паузы», широко применяемые героями, поклоны и полупоклоны «with a small bow», вежливые покашливания «I gave a polite cough», нестандартные для англичан формы обращения и другое — то есть средства, которые, наряду с прочими, создают, по определению Ч. Бигсби, «эмоционально сухую, отстраненную и намеренно ровную» [Bigsby 1990: 28] прозу К. Исигуро.

Романы привлекли к себе внимание не только и не столько своей японскостью, сколько, прежде всего, неожиданной способностью начинающего автора писать вглубь. Впервые в них появляются «ненадежные повествователи», которые потом станут фирменным знаком прозы Исигуро, нарраторы, которые не могут или не хотят объективно взглянуть на себя и свое прошлое. Читатель при этом вовлекается в увлекательный, тревожный, болезненный квест, расшифровывая «дымку холмов» и «зыбкий мир» памяти. Буквально в первых произведениях автора появляется сквозная для его творчества тема индивидуальной памяти и ее соотносительности с историей. История присутствует в романах в виде субъективных ощущений героев, тем не менее для читателя она конкретна и понятна.

Действие романа «Там, где в дымке холмы» происходит в разрушенном атомной бомбардировкой городе Нагасаки, и описания его руин, а также судеб героев, переживших атомный взрыв, присутствуют на страницах произведения, хотя повествователь ни разу не упоминает атомную бомбу — возможно, потому, что вся ее семья погибла при бомбардировке. Аналогичным образом второй роман, «Художник зыбкого мира», представляет собой рассказ пожилого художника Мацуи Оно, который в 1948 году озабочен семейными делами — выдает замуж дочь, воспитывает внука — и одновременно вспоминает свою юность и творческий расцвет, который пришелся на 1930-е годы. Исползволь, через отдельные оговорки читатель начинает понимать, какие тра-

гедии принесла семье Оно война — и какая доля ответственности за эти трагедии лежит на нем самом и на его поколении. Социальное звучание произведения проступает сквозь персональную, тоже не до конца высказанную историю, что делает текст романа многослойным, человеческим и приближает его к читателю.

За японскими произведениями писателя последовал самый английский и самый знаменитый из его романов — «Остаток дня». Новый роман получил Букеровскую премию — более того, Букеровский комитет во главе с Д. Лоджем проголосовал за него единогласно — уникальная ситуация в истории премии. Действие разворачивается в Англии в 1956 году, и образ Англии становится одним из важнейших. Роман с трудом поддается пересказу, поскольку, по выражению С. Рушди, «его поверхность <...> почти идеально спокойна» [Rushdie 1991: 245], то есть лишена внешних действий, но за ней скрывается «волнение, настолько же напряженное, насколько медленное» [Rushdie 1991: 245]: ни читатель, ни сам повествователь не осознают его достаточно долго. Формально повествование представляет собой рассказ Стивенса, пожилого дворецкого знаменитого поместья Дарлингтон-Холл, о его шестидневном путешествии на юго-западное побережье Англии; во время путешествия Стивенс вспоминает прошлое, раздумывает о своей жизни и многое в ней переоценивает.

В новом романе автор использует и развивает приемы и темы, которые были им использованы в предыдущих произведениях: вновь рассказ ведется от лица ненадежного повествователя, что позволяет автору, в том числе, сосредоточиться на невысказанном, вновь настоящее и прошлое сливаются в памяти рассказчика и в тексте, вновь большая история с ее глобальными событиями (в данном случае это Вторая мировая война) присутствует в романе лишь в отраженном виде — более того, можно утверждать, что война присутствует в дважды отраженном виде. Во-первых, она неназванно существует в глубинном слое памяти героя и является той травмой, о которой он не хочет говорить. Во-вторых, она представлена причиной того состояния британского общества, в котором идеалы героя выглядят явно устаревшими.

Полагаем, что именно вторая составляющая позволила Б. Шафферу отнести первые три романа Исигуро к условно реалистическим произведениям, в которых реальные географические и исторические факторы определенным образом формируют и определяют внутривроманное бытие. Исигуро не дает прямых описаний реальных исторических событий (например, Рушди почти с удивлением отмечает, что в романе о последствиях атомной бомбардировки бомба не упоминается ни разу [Rushdie 1991]), как правило, он пишет их кануны и последствия. Так, в романе «Остаток дня» память Стивенса реконструирует период 1920–1930-х годов, тогда как он сам путешествует по Англии в 1956 году. Отметим, однако, что подобный прием будет повторен автором и в более поздних (не реалистических, а деконструирующих, по терминологии Б. Шаффера) произведениях: в романе «Когда мы были сиротами» также пропущена Вторая мировая война. По нашему мнению, этот роман в значительной степени является реалистическим — в нем отражены конкретная история и география, хотя одновременно автор играет с формой классического детектива.

Даже в романе 2015 года «Погребенный великан», действие которого разворачивается в условно-средневековой Англии, автор не изменяет принципу описания канунов и последствий: герои романного мира войну помнят и к ней готовятся, но на страницах книги ее нет. Отношения двух центральных для писателя категорий — памяти и истории — отражаются во всех без исключения его произведениях. Знаменитое описание оппозиции «память — история», предложенное Пьером Нора, кажется, в деталях находит свое отражение в прозе Исигуро. Оно гласит: память «спонтанна, конкретна, сакральна, активна, уязвима, деформируема, манипулируема, специфична для отдельных групп и индивидов. Вторая <история> стремится подчинить себе память, отстранена, абстрактна, прозаична, сконцентрирована на прошлом, аналитична, критична, претендует на универсальность и потому ничья» [Нора 1999: 20]. Первая «укоренена в конкретном, в пространствах, в местах, образах и объектах», вторая строго связана с «временными непрерывностями, последовательностями и отношениями» [Нора 1999: 20].

Проза Исигуро — прежде всего проза памяти, текст-палимпсест (по известному определению С. Рушди), в котором одинаково важным становится и то, что изображается, и то, что опускается. В романе «Остаток дня» обозначаемое и обозначающее воплощаются в фигуре дворецкого Стивенса. Сам автор романа в интервью утверждал, что его намерением было создать образ героя, который сознательно и почти полностью подавил свои эмоции и чувства, передоверив решения жизненных проблем своему «культурному отцу» лорду Дарлингтону. Возможно, критик использует чуть более точное слово *repression* (которое в английском языке имеет и бытовое, и терминологическое значение: как психологический термин оно означает вытеснение из сознания, вытеснение в подсознание): «Самое важное, что подавление Стивенсом его сексуальных эмоций и политических взглядов описывается на протяжении всего романа» [Shaffer 1998: 80].

Язык и стиль Стивенса, который буквально до преклонных лет жизни — до последних страниц произведения, до горького прозрения — не понимает, что с ним происходит, становится принципиальным маркером его безликости, его вожделенного достоинства дворецкого. Язык повествователя — критики обозначали его как *butlerspeech* (речь дворецкого), *wooden language* (деревянный язык), *flat language* (плоский язык) и так далее — становится маркером самоотречения Стивенса, но также иллюстрирует одну из принципиальных черт английского национального характера, описанную Э. М. Форстером еще в 1920 году:

Англичане выходят в этот мир с прекрасно развитым телом, достаточно развитым умом и совершенно неразвитым сердцем <...> Незрелое сердце не значит холодное сердце. Это весьма существенная разница <...> Не в том дело, что англичанин не умеет чувствовать, нет, — а в том, что он боится дать волю чувствам. Его учили в школе, что проявлять чувства — неприлично, это дурной тон <...> Надо сдерживать свои чувства, и если уж обнаруживать их, так только в особых случаях [Форстер 1977: 384].

Так же, как память Стивенса погружается в прошлое, роман «Остаток дня» во многих аспектах уходит корнями

в литературную традицию английского классического романа. Он посвящен феномену английскости, тому образу Англии, который сложился в сознании самих англичан и в сознании иностранцев. Одной из важных составляющих этого образа является миф об английском сельском доме, о поместье как о средоточии лучших черт нации, сакральном пространстве, где расцветает национальная материальная и духовная культура: миф, многократно отраженный английскими писателями, список которых можно продолжать бесконечно долго.

Исигуро использует в произведении весь традиционный набор характерных, почти расхожих героев и атрибутов топоса: поместье с прекрасным домом (гостиная, портреты предков, буфетная со столовым серебром и редким фарфором, камин, библиотека, комнаты для слуг на верхнем этаже и многое другое) и садом с беседками и цветниками; хозяин поместья, образцовый джентльмен лорд Дарлингтон, его племянник, его гости, его дворецкий, его экономка мисс Кентон, огромный штат слуг, детали быта, описанные со скрупулезной точностью, почти с благоговением — кому прислуживать за столом, какая из двух китайских статуэток должна стоять в гостиной, как и чем чистить столовое серебро (последней проблеме посвящены две страницы текста). Следует признать, что мифологема поместья была и остается актуальной не только для английской культуры и литературы, но, по свидетельству Р. Джилла, в английской истории она приобретает особое значение. Описывая 1930-е, то есть тот период, о котором идет речь в романе Исигуро, исследователь пишет:

В конце 30-х годов, в напряженной атмосфере кризиса, расстройств и насилия, сатирический интерес к абсурдным ситуациям, которые сопровождали разрушение и упадок больших поместий, уступил место трезвому размышлению по поводу значения и смысла того явления, которое подвергалось распаду. Упадок поместья в Англии сопровождался ощущением конца — и именно это ощущение придавало процессу оттенок достоинства, даже трагедии. Парадоксально, но, умирая как социальное явление, поместье возрождается, трансформируясь в символ. Оторвавшись от разрушительной не-

справедливости и проблем своей местной истории, оно начинает воплощать человеческую историю и традиции, состояние общества и чувство общности, не зависящее от национальности и класса [Gill 1972: 167–168].

Описанная в романе жизнь поместья Дарлингтон-Холл — его славные дни, угасание, переход в руки богатого американца — становится метафорой жизни целой страны на определенном этапе, а центральным персонажем этой жизни является, конечно же, Стивенс. Преданность хозяину, сдержанность, отказ от самостоятельности не позволяют Стивенсу сформулировать и высказать свое мнение относительно того, что происходит вокруг него, — но в определенной степени его недостатки являются оборотной стороной его достоинств: он не только не судит профашистские взгляды своего хозяина, понимая причину увлечения ими лорда Дарлингтона (в романе присутствует эта линия), но также обходит молчанием годы лишений, скудное питание по карточкам, бомбежки страны и смерть вокруг. Привыкший идти по однажды выбранному пути, он не критикует, но и не жалуется, и при всей его ограниченности, воплощением английскости в романе становится именно Стивенс. Таким образом, английскость, воплощенная в образе Стивенса, получает в романе «Остаток дня» двойную оценку — и это, очевидно, происходит, прежде всего, за счет взгляда автора, который может увидеть ситуацию одновременно изнутри и со стороны.

Каждый последующий роман писателя представляет собой формальную вариацию на тему узнаваемых романских форм: поток сознания в «Безутешных», классический детектив в романе «Когда мы были сиротами», антиутопическая научная фантастика в «Не отпускай меня», фэнтези в «Погребенном великане». Очевидно, однако, — об этом неоднократно писали зарубежные и отечественные критики и читатели, — что элементы жанровой принадлежности (характерные герои, темы, элементы, мотивы) служат своеобразными приманками для читателей. Дихотомия того, что написано, и того, что не вербализовано, продолжает сохраняться в текстах романов с большей или меньшей напряженностью.

Обращение автора к популярным жанровым формам антиутопии и фэнтези привлекло особое внимание молодежной аудитории, факт, который нашел отражение в критике и на многочисленных интернет-форумах. Интерес этот понятен и объясним: в романах присутствуют клоны, драконы, рыцари, чудовища, модная апокалиптическая атмосфера и другие атрибуты того же ряда. Все это удивительным образом сочетается с присущей автору глубиной — как и в других произведениях Исигуро, главное уходит в подтекст. Согласимся со Шведской академией, которая отметила «особую эмоциональную силу произведений писателя» [Ellis-Petersen, Flood 2017].

Судьбы и характеры клонов — героев романа «Не отпускай меня» входят в противоречие с условиями фантастического романного мира, и именно эта напряженность становится источником эмоционального воздействия на читателя. Еще сложнее представляется романский мир последнего на сегодняшний день произведения писателя «Погребенный великан», завораживающего читателя своей странной атмосферой. Автор обращается к средневековому, почти легендарному, прошлому, в котором разворачивается масса событий, но главными объектами изображения и героями повествования вновь становятся время и память — память коллективная, национальная, семейная, личная. Далекие от современной действительности темы и мотивы вдруг актуализируются — агрессивность племен и народов, верность долгу и преданность почти сказочных героев своим идеалам отзываются в сознании современных читателей. Время в романе сказочно, о чем заявлено в зачине — «Жили-были пожилые супруги Аксель и Беатриса», — но достоверно, по эмоциональному содержанию, линейно (что опять же отражено в судьбах главных героев) и мифологично, поскольку тяготеет к цикличности [Хорольский 2017]. Автор одновременно реконструирует и деконструирует легко узнаваемые литературные формы, например воскрешая на страницах романа доблестного сэра Гавейна, который предстает контрапунктическим героем. Переживший свое время Гавейн остается доблестным рыцарем, защитником сирых и слабых Акселя и Беатрисы, не отказывается от поединка с Вистаном и — строго в соответствии с кано-

ном — гибнет с мечом в руке. С другой стороны, ближе к финалу он неожиданно для читателя оказывается не борцом с темными силами, но защитником драконихи, чье дыхание окутывает страну туманом беспамятства.

И Гавейн, и его конь, и даже дракониха Квериг в романе — герои ушедшей эпохи, старые, немощные, обветшалые, вынужденные уступить новому, агрессивному, энергичному герою и миру — впрочем, не факт, что лучшему. Трагическая диалектика старого и нового, памяти и беспамятства, войны и мира, непримиримости и прощения выглядит устрашающе современно. Кроме памяти и истории в романе присутствуют сквозные для творчества Исигуро герои — старики и дети. Пожилые герои, (пере)оценивающие свое прошлое, появляются почти в каждом романе писателя, но, кажется, никогда еще автор не подводил своих героев к такому безнадежному концу, как в «Погребенном великане». Действительно, у Оно («Художник зыбкого мира») остаются дочери и внук, у Кристофера Бэнкса («Когда мы были сиротами») — воспитанница и сознание выполненного до конца сыновнего долга, даже у Стивенса в романе «Остаток дня» — надежда, что «вечер <...> лучшее время суток»; сохраняет он и желание поразить хозяина вновь приобретенным навыком «поддерживать шутовскую болтовню <...> особенно если шутовская болтовня и вправду служит ключом к теплоте человеческого общению». Кажется, никогда еще автор не попрощался со своими героями так горько, как на последних страницах «Погребенного великана», оставляя лишь отблеск надежды на то, что память о них сохранится у молодых героев — в конце концов, Вистан запомнил Акселя в расцвете его рыцарской славы и блеска, а будет ли помнить Эдвин — вообще большой вопрос. «Мастер Эдвин! Мы оба вас просим. Помните о нас в дни грядущие. Помните о нас и нашу дружбу, когда вы были ребенком», — просит его Беатриса. Но «Эдвин припомнил кое-что другое: обещание, которое он дал воину и свой долг ненавидеть бриттов. Но ведь Вистан не имел в виду этих добрых супругов».

Вторая группа героев, которая так или иначе присутствует во всех произведениях К. Исигуро, — это дети. Они встречаются во всех без исключения романах писателя: в его

художественном мире дети всегда представляют полюс нормальности человеческого бытия в тревожном взрослом мире, а их судьбы — самое суровое обвинение или оправдание судеб взрослых героев. Детские образы прозы К. Исигуро — это Мариико («Там, где в дымке холмы»), Итиро («Художник зыбкого мира»), Борис («Безутешные»), дети-клоны («Не отпускай меня»). Даже в самом несемейном романе «Остаток дня», герой которого отказался от личного счастья, миссис Бенн произносит в финале: «Поверьте, мистер Стивенс, жизнь отнюдь не лежит передо мной как пустыня. Хотя бы потому, что мы с нетерпением ждем внука или внучку. А дальше, кто знает, может, подойдут и еще». Наиболее полно этот мотив разворачивается в романе «Когда мы были сиrotами»:

Он <Акира> сел и указал на состоявшееся из узких полосок жалюзи, опущенное в тот момент до середины окна. «Мы, дети, — сказал он — похожи на шнурки, которые держат пластинки вместе. Так сказал однажды какой-то японский монах. Мы часто не осознаем этого, но именно мы, дети, скрепляем не только семью, но и весь мир. И если мы не соответствуем своему назначению, пластинки могут рассыпаться по всему полу».

В «Погребенном великане» у детей, кажется, нет детства, они вовлечены в страшную жизнь со всеми ее тяготами и войнами, они вынуждены сражаться с драконами, противостоять чудовищам, учиться ненависти. Создавая романский мир, автор, таким образом, вновь напоминает о трагизме истории, о парадоксах памяти, о бремени смертного человека, который должен жить, не забывая о неизбежности потерь, надеяться, не будучи уверенным в том, что надеждам суждено сбыться.

Романное творчество К. Исигуро удивительно созвучно современности — хотя, возможно, более точно было бы сказать, что оно актуально почти в любой системе координат, поскольку автор обращается к вневременным темам, проблемам и героям, даже помещая их то в конкретные обстоятельства недавней истории, то в вымышленные, но опознаваемые миры, а то и в пространство сказки-легенды-притчи, то есть в мир фэнтези. Удиви-

тельный, компактный, точный язык, выразительность и избирательность немногочисленных деталей (почти все романы невелики по объему), тайна, скрытая за «ненадежностью» повествователя (повторимся: только последний роман не является повествованием от первого лица, но в нем достаточно тайн), — характерные черты прозы писателя. Так же как ее удивительная человечность, ненарочитая теплота, боль и биение эмоций, которые прячутся за вежливыми покашливаниями, достоинством дворецкого или обветшалыми доспехами героя.

Литература

Hora P. Проблематика мест памяти // *Hora P.* Франция-память. СПб.: СПбГУ, 1999. С. 17–50.

Форстер Э. М. Заметки об английском характере / Перевод с англ. Г. Островской // *Форстер Э. М.* Избранное / Сост. Н. Рахманова. Л.: Художественная литература, 1977. С. 283–294.

Хорольский В. В. Время и память в романе К. Исигуро «Погребенный великан» // *Времена не выбирают* / Под ред. С. Н. Филюшкиной, Д. А. Чугунова. Воронеж: Воронежский гос. пед. ун-т, 2017. С. 69–73.

Bigsby Ch. An interview with Kazuo Ishiguro // *European English Messenger*. 1990. P. 26–29.

Bradbury M. The floating world // *Bradbury M.* No, not Bloomsbury. London: André Deutsch, 1987. P. 363–366.

Contemporary British fiction / Ed. by Richard J. Lane, Rod Mengham and Philip Tew. Cambridge: Polity, 2007.

Ellis-Petersen H., Flood A. Kazuo Ishiguro wins the Nobel Prize in literature 2017 // *The Guardian*. 2017. 5 October. URL: <https://www.theguardian.com/books/2017/oct/05/kazuo-ishiguro-wins-the-nobel-prize-in-literature> (дата обращения: 06.12.2017).

Gill R. Happy rural seat: the English country house and the literary imagination. New Heaven: Yale U. P., 1972.

Mason G. An interview with Kazuo Ishiguro // *Contemporary Literature* (Madison). 1989. Vol. 30. № 3. P. 335–347.

Rushdie S. Kazuo Ishiguro // *Rushdie S.* Imaginary homelands: Essays and criticism 1981–1991. London: Granta books, 1991. P. 244–246.

Shaffer B. W. *Understanding Kazuo Ishiguro*. Columbia: University of South Carolina Press, 1998.

Tew P. *The contemporary British novel*. London: Continuum, 2007.

Tolan F. *New directions. Writing post 1990 (texts, contexts, connections)*. London: York Press, 2010.

References

Biggsby, Ch. and Ishiguro, K. (1990). An interview with Kazuo Ishiguro. *European English Messenger*, Autumn, pp. 2-29.

Bradbury, M. (1987). The floating world. In: M. Bradbury, *No, not Bloomsbury*. London: André Deutsch, pp. 363-366.

Lane, R., Mengham, R. and Tew, P., eds. (2007). *Contemporary British fiction*. Cambridge: Polity.

Ellis-Petersen, H. and Flood, A. (2017). Kazuo Ishiguro wins the Nobel Prize in literature 2017. *The Guardian*, [online] 5 Oct. Available at: <https://www.theguardian.com/books/2017/oct/05/kazuo-ishiguro-wins-the-nobel-prize-in-literature> [Accessed 6 Dec. 2017].

Forster, E. M. (1977). The English character. Translated by G. Ostrovskaya. In: N. Rakhmanova, ed., *The selected works of E. M. Forster*. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura, pp. 283-294. (In Russ.)

Gill, R. (1972). *Happy rural seat: The English country house and the literary imagination*. New Heaven: Yale U. P.

Khorolsky, V. (2017). Time and memory in K. Ishiguro's novel 'The Buried Giant'. In: S. Filyushkina and D. Chudunov, eds., *One doesn't choose their time*. Voronezh: Voronezh State Pedagogical University, pp. 69-73. (In Russ.)

Mason, G. and Ishiguro, K. (1989). An interview with Kazuo Ishiguro. *Contemporary Literature*, 30(3), pp. 335-347.

Nora, P. (1999). The problematics of memory places. In: P. Nora, *France – memory*. St. Petersburg: St. Petersburg University Publishing House, pp. 17-50. (In Russ.)

Rushdie, S. (1991). Kazuo Ishiguro. In: S. Rushdie, *Imaginary homelands: Essays and criticism 1981–1991*. London: Granta books, pp. 244-246.

Shaffer, B. (1998). *Understanding Kazuo Ishiguro*. Columbia: University of South Carolina Press.

Tew, P. (2007). *The contemporary British novel*. 2nd ed. London: Continuum.

Tolan, F. (2010). *New directions. Writing post 1990 (texts, contexts, connections)*. London: York Press.

Kazuo Ishiguro

The writer in the 'floating world'

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-4-301-318

Olga G. Sidorova

Doctor of Philology

B. N. Yeltsin Ural Federal University

(19 Mira St., Yekaterinburg, 620002, Russia; email: ogs531@mail.ru)

Abstract: Novels by the Nobel Prize winner in literature 2017 K. Ishiguro are analyzed chronologically, from the first novel *A Pale View of Hills* (1982) to the latest one *The Buried Giant* (2015). As the article shows, the author, who represents two cultural traditions, the Japanese and the British ones, reflects this quality in his works. The writer himself states that his works were mainly formed by the European literary tradition and, consequently, his novel *The Remains of the Day* has become a concentrated study of Englishness, one of the most vivid in contemporary British literature. Experimenting with traditional literary forms, Ishiguro uses the stream-of-consciousness technique, elements of science fiction, fantasy, detective genres, but each of his novels is unique and is characterized by deep overtones. Some constant elements of the writer's works are discussed: unreliable narrators, the opposition of memory and history, the special role of children and of old people in his novels, the significant role of periods before and after historic events that are omitted in his novels, and recognizable language and style – compact, reserved and precise.

Keywords: K. Ishiguro, the Nobel Prize in literature, unreliable narrator, Englishness, memory, history.

The article was received on 1 Feb. 2018.