


ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ



<https://doi.org/10.5281/zenodo.5827399>

УДК 820-31

Абилова Ф.А.

Абилова Фируза Абуталибовна, кандидат филологических наук, доцент, Дагестанский государственный университет, Россия, г. Махачкала, ул. М. Гаджиева, 43-а. E-mail: abilovafiruza@mail.ru.

Поэтика интертекстуальности в романе Кадзуо Исигуро «Когда мы были сиротами»

Аннотация. Актуальность данного исследования обусловлена тем, что категория интертекстуальности является одной из наиболее актуальных в системе современного литературоведческого анализа. Начало ее исследованию было положено в трудах М. Бахтина, Р. Барта, Ю. Кристевой, которые рассматривали художественное произведение как совокупность фрагментов, заимствованных из других текстов. В статье исследуются заимствованные текстуальные фрагменты, формирующие поэтику интертекстуальности романа К. Исигуро «Когда мы были сиротами». В процессе анализа выявляются прецедентные тексты, взаимодействие с которыми строится на использовании разных форм интертекстуальности: на смешении разнородных жанровых структур, использовании пародии, контрапункта и неатрибутированных аллюзий. В статье впервые определяются типы и способы художественного выражения интертекстуальных референций в произведении К.Исигуро, осуществляется контекстуальная интерпретация выявленных художественных приёмов.

Ключевые слова: интертекстуальность, аллюзия, пародия, тезаурус, жанровые модификации, межтекстовые скрещения.

Abilova F.A.

Abilova Firuza Abutalibovna, candidate of philology, docent, Dagestan State University, Russia, 367000, Makhachkala, M. Gadzhiev street, 43-a. E-mail: abilovafiruza@mail.ru.

Poetics of Intertextuality in the Novel by Kazuo Ishiguro "When We Were Orphan"

Abstract. The relevance of this study is due to the fact that the category of intertextuality is one of the most relevant in the system of modern literary analysis. The beginning of her research was laid in the works of M. Bakhtin, R. Barth, Y. Kristeva, who considered a work of fiction as a set of fragments borrowed from other texts. The purpose of this study is to identify the specifics of the intertextual poetics of K.Ishiguro's novel "When we were orphans". The article defines the artistic foundations of intertextuality in the novel, identifies its main types and means of expression; contextual interpretation of the identified artistic techniques is car-

ried out. The scientific novelty of the research lies in the fact that the article for the first time defines the types and methods of artistic expression of intertextual references in the work of K.Ishiguro.

Key words: intertextuality, allusion, parody, thesaurus, genre modifications, intertext crossbreeds.

Категория интертекстуальности – одна из наиболее актуальных в системе современного литературоведческого анализа, суть которой отражают изменившиеся принципы существования текста. Утратив свою автономность и основываясь на множестве межтекстовых и внетекстовых связей, текст становится одним из связующих звеньев в цепи художественных произведений мировой литературы.

Значение всеобщего закона литературного творчества категория интертекстуальности приобрела в трудах постструктуралистов. Так, Р. Барт в статье «Смерть автора» писал: текст «представляет собой не линейную цепочку слов, выражающих единственный, как бы теологический смысл («сообщение» Автора-Бога), но многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным: текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников» [3, с. 388]. На основе знания этих источников появляется возможность обогатить и расширить содержание текста, дополнить его смысл, сделать «семиотически насыщенным» (Ю.М. Лотман).

Одной из составляющих теории интертекстуальности стали труды М. Бахтина о диалогичности текстов. Ученый рассматривал роман как диалог автора и героя, автора и читателя, как нового текста и текстов, уже созданных. Любой текст, по его мнению, возникает как явный или неявный ответ на другой текст.

Понятие диалогичности расширяет Ю. Кристева, ставшая автором термина «интертекстуальность» и включившая его в научный оборот. Согласно ее мнению, интертекстуальность – не просто совокупность заимствованных текстуальных фрагментов, а пространство множественных межтекстовых скрещений, где «каждый текст – это приспособление к другим

текстам и их трансформация» [13, с.74]. Благодаря этому чужая речь, использованная автором в новом контексте, приобретает новые оттенки, новый смысл, а художественное произведение перестает быть законченным. При этом она отстаивает идею «безличной продуктивности текста, который порождается как бы сам по себе, помимо сознательной воли автора» [14, с.429].

Концепцию интертекстуального диалога развивает У. Эко, утверждающий, что «книги разговаривают друг с другом» [31, с.156]. Писатель обнаруживает в литературных произведениях «переключку текстов» в виде цитат, аллюзий, пародирования, иронической игры с заимствованиями, «создающими эффект снижения или изменения значения по сравнению с первоисточником» [31, с. 272]. Особое внимание У. Эко уделяет интертекстуальной иронии, которая есть не что иное, как провокация, разрушающая стереотипы читательского восприятия, стимулирующая функции памяти и превращающая читателя наивного в «читателя искушенного, начинающего улавливать ароматы других текстов, предшественников того, который он читает» [31, с.289].

Предшествующие или, как принято их обозначать, прецедентные тексты в новом окружении не являются жестко фиксированными заимствованиями. По словам Ю. Караулова, прецедентный текст «выступает как целостная единица обозначения», как знак, представляющий текст-источник по принципу «часть вместо целого» [9, с.217], создавая тот самый «аромат», о котором говорит У. Эко. Выбор прецедентных текстов обусловлен их значимостью в контексте нового произведения. Ссылки на них не должны оставаться неузнанными, поскольку благодаря им открывается новый смысл произведения. Возможность такого открытия зависит от способности читателя распознать интер-

текст, идентифицировать его и по мере обнаружения им различных межтекстовых соотношений раскрыть заложенный в новом произведении смысл.

Обращение к произведениям предшествующих эпох, осмысление художественных традиций прошлого, использование известных форм с учетом новых тенденций является отличительной особенностью английской литературы рубежа XX – XXI веков. В значительной степени это характерно для представителей такого явления, как мультикультурализм, которое возникло в результате утраты Британией своих колоний, тотальной глобализации мира и массовой миграции населения в страны Европы. Писатели образовавшейся группы «смешанной идентичности» создают свои произведения на английском языке, пытаются осмыслить свою культуру и культуру метрополии, свое положение в стране и мире. Они сочетают в своем творчестве «традиционное почтение к культурным ценностям прошлого и открытость по отношению к новейшим изменениям в художественной ментальности. Это создает в их творчестве условия для большей вариативности в понимании взаимоотношений своего и чужого текста» [22, с. 543].

Среди таких писателей - Кадзуо Исигуро, англичанин японского происхождения, романы которого во многом «созвучны корневой британской культуре...» [17, с.92]. В совершенстве овладев английским языком, он вошел в число ведущих английских прозаиков, создав «один из самых английских романов конца XX века» [26]. Речь идет о романе «Остаток дня», удостоенном в 1989 г. Букеровской премии. Имя К. Исигуро включено в список пятидесяти величайших британских авторов послевоенного периода, составленный в 2008 г. газетой *The Times*. О том, насколько высоко оценивается творчество К. Исигуро, свидетельствует присужденная ему в 2017 г. Нобелевская премия.

Природа творчества писателя позволяет говорить о приемах поэтики, имманентных как английской, так и японской литературе. «Я не совсем похож на англи-

чан, поскольку воспитывался японцами в доме, где говорили на японском. У меня особое происхождение. Я думаю по-другому, мои взгляды несколько отличаются» [34], - говорит К. Исигуро. Поэтому определить творческий метод писателя не просто. Так, историко-географический фон, определяющий топос его произведений, в значительной степени присущ реализму. Сам писатель заявлял о своей близости этому методу: «Я считаю, что принадлежу к западной литературной традиции... Я вырос на западной литературе – Достоевский, Чехов, Шарлотта Бронте, Чехов» [32]. В то же время нелинейность повествования и бессобытийность характерны модернистской литературе, а интертекст, пародия и обращение к популярным жанрам указывают на черты постмодернизма. У отечественных литературоведов нет однозначного мнения о творческом методе писателя. Так, к постмодернизму его причисляют О.А. Джумайло [7, с.10] и В. А. Пестерев [18, с. 32]. О.Г. Сидорова помещает его в рамки постколониального направления [24, с.308]. И. Г. Лобанов причисляет К. Исигуро к «умеренным» постмодернистам, сосредоточенным «не на авторефлексивности, эксперименте с языком и повествованием, а на изображении глубинных пластов человеческой психики» [15, с. 4].

Эти разногласия не случайны, полагают критики, они «связаны со спорностью термина «мультикультурализм», который вообще, строго говоря, является скорее социально-культурологической характеристикой ситуации, нежели литературным направлением» [5, с.14].

Одним из важных элементов художественной системы К. Исигуро, свидетельствующим о постмодернистской ориентации эстетики писателя, является интертекстуальность. Ее основой становится кросскультурная материя – традиции, обычаи, этнокультурные стереотипы поведения, свойственные как японскому менталитету, так и английским традициям. Так, в центре романа «Остаток дня» пересекаются черты, присущие профессии английского дво-

рецкого, - чопорность, самообладание, достоинство, в то же время идеалы служения, верности, самоотречения представляют собой японский культурный текст.

Интересный материал для исследования интертекстуальности дает роман К. Исигуро «Когда мы были сиротами» (2000). В отличие от произведений 80-х годов («Там, где в дымке холмы», 1982, «Художник зыбкого мира», 1986, «Остаток дня» 1989), которые отличаются реалистическим воспроизведением исторических и географических факторов, произведения позднего, «деконструктивного», или экспериментального периода, к которому относится роман «Когда мы были сиротами», содержат эстетические категории постмодернистского сознания, в частности, интертекстуальность, исследованию которой посвящена данная статья.

Круг писателей, чьи классические тексты стали основой интертекстуальной поэтики в романе «Когда мы были сиротами», включает европейских и главным образом английских художников слова. Основными прецедентными текстами являются произведения Ч. Диккенса, А. К. Дойла, Г. Грина. Вступая с ними в диалогические отношения, писатель не забывает и своего читателя-современника, ориентируясь на адекватность его восприятия своего романа и побуждая к поиску межтекстовых скрещений. Взаимодействие романа «Когда мы были сиротами» с претекстами строится на использовании разных форм интертекстуальности, таких, как пародия, цитирование, реминисценции. Одним из видов межтекстовых скрещений является архитекстуальность – этим термином обозначаются жанровые отношения между текстами [27, с.26].

Жанр принадлежит к числу наиболее устойчивых литературоведческих категорий, способных обеспечить преемственность и развитие литературы. Не случайно возникло понятие «память жанра», получившее обоснование в трудах М. Бахтина и О. Фрейденберг. Согласно М. Бахтину, жанр «живет настоящим, но он всегда помнит свое прошлое, свое начало. Жанр –

представитель творческой памяти в процессе литературного развития» [4, с.179]. О. Фрейденберг в статье «Методология одного мотива» отмечала: «закономерность сюжетного образования есть не продукт научной спекуляции, а свойство самой природы сюжета. Или иначе: что не автор вершил композицию своего сюжета, но сама она в силу собственных органических законов приходила зачастую к тем формам, которые мы застаем и изучаем» [29].

Создавая роман «Когда мы были сиротами», К. Исигуро использует форму детектива, формульного жанра, использование родовых признаков которого способствовало появлению новых жанровых разновидностей. В своем исследовании «Демон теории» А. Компаньон утверждает, что «в XX веке повествовательную структуру оплодотворил детектив – так что даже стал в ней общим местом» [11, с.243]. В английской литературе использование жанровой стратегии детектива связано со свойственной английской постмодернистской традиции «обыгрыванием традиций прошлого не только на содержательном уровне, но и на уровне игры традиционными жанровыми моделями» [2, с. 9].

Главная фигура в детективном романе – «сыщик, человек исключительных способностей, городской фольклорный герой, герой большого города, подобно герою волшебной сказки», - пишет Тибор Кестхейи в своей книге «Анатомия детектива» [10, с.141]. Главная фигура в романе К. Исигуро – тоже знаменитый детектив, Кристофер Бэнкс, на счету которого немало громких дел. Однако в романе К. Исигуро детективный жанр претерпевает ряд изменений. Отход от его канонов можно наблюдать уже при выборе главного героя: его прототипом является известный литературный персонаж, герой романов А. К. Дойла Шерлок Холмс. Его имя упоминает Кристофер Бэнкс как идеал, к которому стремится, школьные друзья дарят ему лупу – непременный атрибут Холмса.

Но Кристофер Бэнкс – не подражание образу знаменитого сыщика, а его пародия

дийная постмодернистская модификация. Классический детективный роман ориентирован на мышление и логику, поэтому большую часть повествования занимает расследование. А. К. Дойл знакомит читателя с дедуктивным методом Шерлока Холмса, показывает его умение осмыслить оставленные преступником улики, соединить в единую цепь полученные сведения и раскрыть преступление. Более того, движущей силой сюжета становится сам мыслительный процесс сыщика-интеллектуала. Методы же расследования Бэнкса остаются неизвестными, вместо логически выстроенных, как у Холмса, размышлений, - лишь сообщение об успешном завершении дела: «Мне понадобилось лишь несколько дней, чтобы раскрыть тайну смерти Чарльза Эмери» [8, с.38]. А для читателя она так и останется нераскрытой. Так же, как и другие якобы раскрытые громкие дела. Единственное дело, о котором известно читателю и которое становится частью сюжета, — это попытка раскрыть преступление, связанное с исчезновением его родителей. Если классический детективный сюжет пробуждает у читателя вкус к мыслительным операциям, интерес к поединку сыщика с преступником, то роман К. Исигуро оставляет его без этих возможностей, создавая эффект обманутого ожидания. Этой цели служат также интертекстуальные отсылки в виде аллюзий и реминисценций. Рассчитанные на ассоциативное восприятие, они акцентируют знаковые характеристики претекста и формируют иронический контекст повествования. Так, неоднократные упоминания Кристофера Бэнкса о себе как известном профессиональном детективе напоминают читателю, что Шерлок Холмс, неоднократно доказывавший свое превосходство над полицейскими ищайками, был сыщиком-любителем.

Пародия обычно трактуется как «подражание стилю отдельного произведения, автора, литературного направления, жанра с целью его осмеяния» [12, Стлб.604]. В поэтике интертекста целью пародии является не высмеивание, а игра

как одна из составляющих постмодернистской парадигмы. Игра формирует диалоговое пространство, демонстрируя отношение к тексту, как к игровой стихии: «игру в текст, игру с текстом, игру с читателем, игру со Сверхтекстом, театрализацию текста, карнавализацию; вовлечение читателя в чтение-сотворчество» [25, с.52]. Отказавшись от традиционной детективной интриги и подвергнув пародийной трансформации жанровый канон детективного романа, К. Исигуро создает не что иное, как симулякр, правдоподобное подобие, видимость реальности.

Если связь с жанром детектива маркирована вполне определенно и легко узнаваема, то признаки антиколониального романа актуализируются неатрибутированными отсылками в виде аллюзий и реминисценций. В данном случае в качестве прецедентного текста К. Исигуро использует роман Г. Грина «Тихий американец». Писатель создает многокомпонентную реминисценцию, которая проявляется на пространственно-временном, сюжетно-композиционном, персонажном уровнях. Пространственно-временная параллель обнаруживается в сценах, связанных с войной 1930-х годов между Японией и Китаем, отсылая к исходному тексту, в котором нашла отражение политическая борьба во Вьетнаме в середине XX века. Повествование разворачивается посредством цепочки реминисценций, которые, нарушая линейный характер чтения, направляют внимание читателя к роману Г. Грина, и прежде всего к образу главного героя.

Очевидно со- и противопоставление Кристофера Бэнкса и Томаса Фаулера, которое наталкивает на мысль о контрапункте. Пришедший из области музыки и ставший в литературе универсальным приемом, контрапункт проявляется в форме одновременного сочетания или противопоставления нескольких сюжетных линий, параллельных событийных рядов, временных пластов и т.п. Однако, как подчеркивал О. Хаксли, «в литературе нет эквивалента одновременному контрапункту и пространственному единству определен-

ных элементов, соединенных так, чтобы они при первом взгляде воспринимались как значимое целое» [21, с.136]. Одновременность фабульных элементов в тексте художественного произведения может быть передана только в определенной последовательности, а их контрапунктическое объединение происходит в сознании или воображении читателя.

В музыкальной практике использования контрапункта часто встречается такой прием, как имитационная полифония, основанная на повторении ведущей темы или ее фрагментов. Имитирующий, подчиненный голос создает при этом эффект диалога, переключки. Сознание искушенного читателя не может не почувствовать контрапунктическую переключку образов Бэнкса и Фаулера, в которой имитирующим является дискурс Бэнкса, а ведущим - гриновского персонажа. Томас Фаулер, немолодой уставший скептик, циник, давно утративший идеалы и стремления, пытается остаться сторонним наблюдателем разворачивающейся на его глазах борьбы: «...я ведь репортер. Я ни во что не вмешиваюсь» [6, с.96]. Аллюзией на репортерскую позицию невмешательства звучат слова Бэнкса: «Мне нет дела до Чан Кайши и его приоритетов!» [8, с. 202].

Наиболее ошутим имитирующий характер дискурса Бэнкса в военных сценах романа К. Исигуро, которые повторяют отдельные ситуации гриновского романа. Бэнкс, как и Фаулер, оказывается на линии противостояния воюющих сторон; рядом с Бэнксом, как и с Фаулером, оказывается спутник, не разделяющий его взглядов; Бэнксу, как и Фаулеру, не удалось избежать ран, и это не огнестрельные ранения. Так же, как Фаулер, Бэнкс становится очевидцем ужасающих разрушений и жертв, среди которых оказываются и дети. Значимым в плане интертекстуальных заимствований можно считать эпизод, когда Бэнкс видит трупы матери и ребенка: у матери «рука была оторвана по плечо, и культия торчала вверх, словно указывая, откуда прилетел снаряд. ...у мальчика была оторвана нога. Из бедра на цинковку

свешивались жилы, удивительно напоминавшие стропы воздушного змея» [8, с.274]. Натуралистические подробности описания не могут завуалировать тот факт, что основой этого эпизода послужил образ из романа Г. Грина: «на лбу женщины был маленький опрятный сгусток крови, а ребенок казался спящим. ...он лежал, подтянув костлявые коленки к подбородку, как зародыш в чреве матери. ...Под трупом валялся недоеденный ломоть хлеба» [6, с.61].

Этот образ убитого ребенка, плач раненых и умирающих, напоминающий детский, должны направить читательские ассоциации к словам Достоевского о слезе ребенка. В «Тихом американце» Г. Грина явно ощущается эксплицитность претекста: размышления Фаулера о том, сколько мертвых полковников стоят смерти одного ребенка, - не что иное, как перифраза слов Алеши Карамазова о том, что мир не стоит слезинки плачущего ребенка. В романе К. Исигуро этот прецедент скорее подразумевается, в расчете на содержание читательского тезауруса, включающего универсально-прецедентный феномен Достоевского.

Роман Г. Грина «Тихий американец» принадлежит к числу наиболее значительных произведений антиколониальной литературы. Типологические черты антиколониального романа, явленные в нем со всей очевидностью, в романе К. Исигуро отодвигаются на второй план. В романах Г. Грина с антиколониальной тематикой действуют герои, которые «ощущают себя частью западного, христианского мира, однако находятся в состоянии постоянного внутреннего конфликта с коллективным “мы” нации» [30]. Таков Томас Фаулер, переживающий кризис позиции невмешательства в результате увиденного во Вьетнаме. Он не снимает с себя, как с «западного человека», ответственность за причиненные колонизаторами страдания: «Моя вина, что этот голос плачет во тьме; я кичился своей непричастностью, тем, что я не воюю в этой войне, но раны были нанесены мной, словно я пустил в ход автомат,

как хотел это сделать Пайл» [6, с.112]. Образ убитой вьетнамской женщины с ребенком будоражит сознание Фаулера и заставляет принять решение остановить преступную деятельность «тихого американца».

Для Кристофера Бэнкса война в Китае – досадное препятствие, мешающее поискам пропавших родителей. Он констатирует картины смертей и разрушений, но свою миссию считает первостепенной. Детство, проведенное в Шанхае, в окружении представителей разных национальных групп, породило у Бэнкса проблемное восприятие собственной идентичности. «...ты становишься немного “полукровкой”», – эти слова вызывают у него стремление стать «более настоящим, истинным англичанином». Этот статус англичанина, «западного человека» позволяет ему оставаться «над схваткой». Пытаясь перейти линию фронта, Бэнкс обращается за помощью к обеим воюющим сторонам, но никак не определяет своего отношения к ним. Такие понятия, как «вина», «ответственность», не обременяют его сознание. «Вы считаете, будто это я во всем виноват – во всем, во всех этих ужасных страданиях, разрушениях... Но все дело в том, что вы ничего не знаете, не знаете практически ничего об этом деле. Вы, конечно, компетентны в ведении боевых действий, но позвольте вам заметить, что расследовать запутанное преступление, подобное этому, не так просто. Вы и понятия не имеете, какие люди в нем замешаны. Подобные дела быстро не раскрываются, сэр! А их расследование требует особой деликатности. Вы, наверное, думаете, что достаточно ворваться в дом с ружьями и штыками – и дело в шляпе? Да, признаю, мне понадобилось немало времени, но это вполне естественно. Не знаю, зачем говорю все это вам. Что вы, простой солдат, можете в этом понимать?» [8, с.248-249], – говорит Бэнкс китайскому офицеру.

Несмотря на непосредственное присутствие в романе темы войны и зримое воплощение театра военных действий, их изображение, а также связанных с этим

социальных, политических, нравственных проблем носит отстраненный характер. Реальные исторические события и проблемы остаются фоном для изображения личного мира героя, его субъективных переживаний. Как отмечает Б.М. Проскурнин, «история здесь чрезвычайно персонализирована и “потоплена” в воссоздаваемом потоке ностальгических воспоминаний о детстве» [19, с. 290].

Очевидна трансформация жанра антиколониального романа, свидетельствующая о переосмыслении колониального дискурса в английской литературе. Вызванный изменившейся политической, социокультурной ситуацией отказ от однозначной, европоцентристской трактовки отношений метрополии и колоний, появление писателей «культурного пограничья», представителей мультикультурализма привели к размытости жанровой модели антиколониального романа и появлению в рамках британской литературы такого направления, как «британский постколониальный роман» [23].

Не менее очевидно использование и такой жанровой модели, как «роман воспитания». С этим жанром роман К. Исигуро роднит целый ряд признаков: моноцентрическая композиция, в основе которой – процесс становления личности, прослеженный с детских лет; связанный с биографией героя субъективный, доминирующий над эпическим характер повествования; интроспективное изображение событий. В качестве прецедентного текста в данном случае проявляется роман Ч. Диккенса «Большие надежды».

В романе К. Исигуро, как и в романе Ч. Диккенса, – история молодого человека, его мечты о славе, блестящей будущности. И в обоих случаях – разочарование после столкновения с реалиями окружающей действительности, утрата иллюзий: не забота странной мисс Хэвишем, а «кроваво-грязные деньги» каторжника Мэгвича позволили Пипу войти в респектабельные дома, и благополучие Кристофера Бэнкса оказалось оплаченным не наследством, якобы полученным от богатой родствен-

ницы, а страданиями матери и деньгами наркомафии. Но также, как в случае с антиколониальным романом и детективом, жанр воспитательного романа подвергается у К. Исигуро постмодернистской деконструкции. В романе Ч. Диккенса события жизни героя представлены как уже свершившиеся, но они воспроизводятся в движении от прошлого к настоящему. В романе К. Исигуро хронологическая последовательность прошедших событий заменяется воспоминаниями, всплывающими в сознании героя периодически, случайно, неожиданно. И, по его собственным словам, могут быть не вполне достоверны. «Насколько я помню», «по моим воспоминаниям», «не помню уж, но вполне вероятно» - эти и подобные слова и фразы встречаются почти на каждой странице романа. Они являются не только и не столько свидетельством неточности воспоминаний, сколько выражением стремления уловить, запечатлеть в памяти прожитое, невыдуманную, реальную жизнь, «поймать» «утраченное время»: «...надо признаться, с течением последнего года я все чаще предавался воспоминаниям, и связано это было с тем, что образы прошлого – моего детства, моих родителей – начали расплываться и меркнуть в памяти. Несколько раз я ловил себя на том, что с трудом мысленно восстанавливаю картины, которые еще два-три года назад казались отпечатавшимися в памяти навечно. Иными словами, я вынужден был признать: с каждым годом шанхайская жизнь представляется мне менее отчетливо. И я испугался, что в один прекрасный день у меня в голове останется лишь несколько смутных образов. Даже сейчас, сидя здесь и пытаюсь привести в относительный порядок то, что пока еще помню, я испытываю потрясение – даже это небольшое стало расплывчатым и неопределенным» [8, с.70-71].

К теме памяти, которая является магистральной для постколониальной литературы, К. Исигуро не раз возвращается в своих романах. Источником нескольких аллюзий на эту тему в романе «Когда мы

были сиротами» явилась эпопея М. Пруста «В поисках утраченного времени». Это, прежде всего, образ матери. Для героя М. Пруста поцелуй матери перед сном и его ожидание были величайшим по значению событием, в то время как первая мировая война или дело Дрейфуса – малозначительными величинами. В воспоминаниях Кристофера Бэнкса образ матери связывался с некими собраниями, на которых, как впоследствии выяснилось, обсуждались способы борьбы с торговлей опиумом. Но для Бэнкса тема этих собраний не представляла интереса. «И по сей день каждый раз, когда я думаю о маминых собраниях, мне тут же вспоминаются и те страстно ожидавшиеся моменты, которые неизбежно следовали за ними» [8, с. 65]. Словами Л. Г. Андреева о том, что Пруст заменяет «макрокосм больших общественных проблем микрокосмом внутренних переживаний» [1, с. 83], можно охарактеризовать художественный мир романа К. Исигуро «Когда мы были сиротами».

Отсылка к творчеству французского писателя не случайна. К. Исигуро упоминает имя М. Пруста в числе тех, кто оказал влияние на его творчество. Так, в Нобелевской лекции он сказал, что роман «Художник зыбкого мира» был написан под воздействием прозы Пруста; а в одном интервью подчеркнул, что Пруст «может быть прекрасным», когда пишет о памяти.

В основе метода Пруста – инстинктивная, произвольная память, которая воскрешает прошлое благодаря ассоциативному мышлению. Прошлое пробуждается случайным впечатлением, случайным толчком извне. «Пытаться воскресить его – напрасный труд, все усилия нашего сознания тщетны. Прошлое находится вне пределов его досягаемости, в какой-нибудь вещи (в том ощущении, какое мы от нее получаем), там, где мы меньше всего ожидали его обнаружить. Найдем ли мы эту вещь при жизни или так и не найдем – это чистая случайность» [20, с. 46].

Весь огромный мир эпопеи Пруста вырастает из вкуса «пышных бисквитных пирожных», вызвавших в памяти героя

«огромное здание воспоминанья» [20, с. 49]. Аналогичную ситуацию видим в романе К. Исигуро. Неожиданная встреча со старым приятелем вызывает воспоминания Кристофера Бэнкса о детстве, о школьных годах. «Как подсказывала мне собственная память, я прекрасно вписывался в типично английскую школьную жизнь. ...я, кажется, не допустил ни единой оплошности, которая могла бы поставить в неловкое положение» [8, с.7-8]. Это та же непроизвольная память, которая опирается на работу чувства, но не дает рационального объяснения происшедшему: «Даже в то время я не был в состоянии объяснить эти эпизоды, не больше понимаю я их и теперь» [8, с.8].

Проведенный анализ романа К. Исигуро «Когда мы были сиротами» подтверждает мысль о том, что «в литературе последних лет каждый новый текст просто иначе не рождается, как из фрагментов или с ориентацией на “атомы” старых» [28, с.21]. Текст романа К. Исигуро «Когда мы были сиротами» обнаруживает “атомы” других текстов, принадлежащих к различным жанрам и литературным традициям, подтверждая тем самым наличие в нем постмодернистского дискурса. Смешение разнородных жанровых структур – детектива, антиколониального романа, романа воспитания – способствует размыванию традиционных жанровых парадигм и приводит к созданию гибридной романной формы, ориентированной на множественность интерпретаций. Отсылки к сходным событиям из прецедентных текстов устанавливают многомерные связи романа с другими текстами, подчеркивая конструктивность организации повествования. Равная значимость использованных в романе К. Исигуро прецедентных текстов свидетельствует о том, что писатель сознательно моделирует текст в расчете на читателя, не просто обладающего «памятью текста», но способного уловить нетрадиционные способы раскрытия смысла.

Однако обращение к постмодернистским манипуляциям для К. Исигуро не является самоцелью. «Мне интересен лите-

ратурный эксперимент только в той степени, в какой он позволяет раскрыть тему в ее эмоциональном объеме», - утверждал писатель [33]. Поэтому эксперименты в романах К. Исигуро вторичны по сравнению с тематической и эмоциональной составляющей. Его романы – это исследование внутреннего мира человека с его проблемами, психологическими травмами, что определило магистральные темы творчества писателя: маленький человек и большая история, связь прошлого и настоящего, память и утраты. В связи с этим неслучайным видится выбор прецедентных текстов: в их центре – герои, переживающие кризис, вызванный переоценкой взглядов на окружающий мир. Не случайна и форма повествования как в прецедентных текстах, так и в романе К. Исигуро, - от первого лица. Так, для журналиста Фаулера, стремившегося соблюдать позицию беспристрастного наблюдателя, трагические события войны во Вьетнаме становятся серьезным испытанием, приведшим к переоценке своей нравственной позиции и активизации позиции жизненной. Увидев оборотную сторону респектабельного мира английских буржуа, пережив глубокий душевный кризис, герой Диккенса в итоге также приходит к пересмотру своих взглядов и изменению образа жизни. В стремлении обрести достоверное знание о прошлом своей семьи непростой путь проходит Кристофер Бэнкс. Но история похищения родителей оказывается выдумкой, а попытка найти их во фронтовом городе спустя много лет с самого начала представляется нереальной. «Когда он возвращается в Шанхай, мы уже не знаем, реальный ли это Шанхай или же смесь воспоминаний и фантазий» [16], - эти слова К. Исигуро свидетельствуют о постмодернистской трансформации внутренних механизмов художественного текста, о замене миметического характера действительности ее подобием, симулякрот. Наглядным симуляционным характером изображенной в романе действительности позволяют сделать использованные прецедентные тексты. «Мои правила отличают-

ся от тех, которые управляют реалистической прозой. Но я хотел бы, чтобы после первоначального замешательства читатель почувствовал, что в романе новые правила», - подчеркнул писатель в интервью [32].

Выявленные в рамках настоящего анализа черты интертекстуальности и есть те «новые правила» создания художественного текста, которые определили особенности поэтики романа К. Исигуро «Когда мы были сиротами».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андреев Л.Г. Марсель Пруст. М.: Изд-во «Высшая школа», 1968. 96 с.
2. Ахманов О.Ю. Жанровая стратегия детектива в творчестве Питера Акройда: автореф. дис. ...канд. филол. наук. Казань, 2011. 20 с.
3. Барт Р. Смерть автора // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс. 1989. 616 с.
4. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972. 470 с.
5. Белова Е.Н. Поэтика романа Кадзуо Исигуро "Не отпускай меня": к проблеме художественного мультикультурализма. Автореф. дисс. ...канд. филол. наук. Воронеж, 2011. 19 с.
6. Грин Г. Тихий американец // Грин Г. Комедианты: Избранное. Кишинев: Лит. артистикэ, 1981.
7. Джумайло О.А. За границами игры: английский постмодернистский роман // Вопросы литературы №5, 2007. С. 7-45.
8. Исигуро К. Когда мы были сиротами. М.: Изд-во АСТ, 2002.
9. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука. 1987. 267 с.
10. Кестхейи Т. Анатомия детектива. М.: Изд-во «Корвина», 1998. 268 с.
11. Компаньон А. Демон теории. Литература и здравый смысл. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2001. 336с.
12. Краткая литературная энциклопедия. В 9 т. Т. 5. М.: Сов. энцикл., 1968.
13. Кристева Ю. Семиотика: исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. 285 с.
14. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму. М.: Прогресс, 2000. С. 427-457.
15. Лобанов И.Г. Модернистские интенции в творчестве Кадзуо Исигуро// URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/modernistskie-intentsii-v-tvorchestve-kadzuo-isiguro> (Дата обращения 21.10.2021).
16. Официальный веб-сайт Нобелевской премии. URL: www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2017/(Дата обращения 15.10.2021).
17. Павлова О.А. Концепция героя как носителя универсальной памяти человечества в романах Дж.М. Кутзее и К. Исигуро // Вестник МГУП. Секция рус. языка и литературоведения. 2011, №3. С.91 -100.
18. Пестерев В.Л. «Английское» в романном творчестве Кадзуо Исигуро // Компаративистика: история и современность. СПб., 2008. С. 30-32.
19. Проскурнин Б.М. Синтагматика романа К. Исигуро «Когда мы были сиротами» // Всемирная литература в контексте культуры: сб. материалов XIV Пуришевских чтений. М.: Изд-во МПГУ, 2000. С. 289 – 290.
20. Пруст М. В поисках утраченного времени. По направлению к Свану. М.:Изд-во Крус.1992.382с.
21. Цит. по: Рабинович В.С. Олдос Хаксли: эволюция творчества. Екатеринбург: Уральское литературное агентство, 2001. 447 с.
22. Ржанская Л.П. Интертекстуальность // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 539-555.
23. Сидорова О.Г. Кадзуо Исигуро – Писатель в «зыбком мире» // Вопросы литературы. № 4, 2018. – 301-318 с.
24. Сидорова О.Г. Британский постколониальный роман последней трети XX века в контексте Великобритании: дис. ...докт. филол. наук. М., 2005 // URL: <https://www.dissercat.com/content/britanskii-postkolonialnyi-roman-poslednei-treti-xx-veka-v-kontekste-literatury-velikobritan> (Дата обращения 15.10.2021)

25. Скоропанова И. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. СПб.: Невский простор, 2001. 416 с.
26. Толкачев С.П. Современная английская литература. М.: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2008. 83 с. URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/tolkachev-sovremennaya-literatura/index.htm> (Дата обращения 20.10.2021 г.)
27. Фатеева Н.А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи // Известия АН. Серия литературы и языка, 1998, том 57, №5. С.25 -38.
28. Фатеева Н.А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе // Известия АН. Серия литературы и языка, 1997. Том 56. №5. С.12 - 21.
29. Фрейденберг О. Методология одного мотива. URL: <http://ivgi.rsuh.ru/article.html?id=245227> (Дата обращения 15.10.2021г.)
30. Хабибуллина Л.Ф. Постколониальная проблематика в английской литературе середины XX века // Вестник ТПУ, 2010, №1 (19). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/postkolonialnaya-problematika-v-angliyskoj-literature-serediny-hh-veka> \ (Дата обращения 15.10.2021г.)
31. Эко У. О литературе: эссе. М.: Изд-во АСТ: CORPUS, 2016. 416 с.
32. Krider D. O. Rooted in a Small Space: An Interview with Kazuo Ishiguro. The Kenyon Review New Series. 1998. Vol. 20, № 2. P. 146-154. URL: <https://www.jstor.org/stable/4337714> (Дата обращения 15.10.2021)
33. Mason, G. An Interview with Kazuo Ishiguro // Contemporary literature. – Mississippi, Jackson: University of Wisconsin press, 1989. URL: <https://www.jstor.org/stable/1208408?origin=JSTOR-pdf&seq=1> (Дата обращения: 08.10.21)
34. Swift G. Interview with Kazuo Ishiguro. BOMB, 1989. URL: <https://bombmagazine.org/articles/kazuo-ishiguro/> (дата обращения: 08.10.21)

REFERENCES (TRANSLITERATED)

1. Andreev L.G. Marsel' Prust. M.: Izd-vo «Vysshaja shkola», 1968. 96 s.
2. Ahmanov O.Ju. Zhanrovaja strategija detektiva v tvorchestve Pitera Akrojda: avtoref. dis. ...kand. filol. nauk. Kazan', 2011. 20 s.
3. Bart R. Smert' avtora // Izbrannye raboty: Semiotika. Pojetika. M.: Progress. 1989. 616 s.
4. Bahtin M.M. Problemy pojetiki Dostoevskogo. M.: Hudozhestvennaja literatura, 1972. 470 s.
5. Belova E.N. Pojetika romana Kadzuo Isiguro "Ne otpuskaj menja": k probleme hudozhe-stvennogo mul'tikul'turalizma. Avtoref. diss...kand. filol. nauk. Voronezh, 2011. 19 s.
6. Grin G. Tihij amerikanec // Grin G. Komedianty: Izbrannoe. Kishinev: Lit. artistikje, 1981.
7. Dzhumajlo O.A. Za granicami igry: anglijskij postmodernistskij roman // Voprosy li-teratury №5, 2007. S. 7-45.
8. Isiguro K. Kogda my byli sirotami. M.: Izd-vo AST, 2002.
9. Karaulov Ju.N. Russkij jazyk i jazykovaja lichnost'. M.: Nauka. 1987. 267 s.
10. Kestheji T. Anatomija detektiva. M.: Izd-vo «Korvina», 1998. 268 s.
11. Kompan'on A. Demon teorii. Literatura i zdruvyj smysl. M.: Izd-vo im. Sabashnikovyh, 2001. 336s.
12. Kratkaja literaturnaja jenciklopedija. V 9 t. T. 5. M.: Sov. jencikl., 1968.
13. Kristeva Ju. Semiotika: issledovanija po semanalizu. M.: Akademicheskij proekt, 2013. 285 s.
14. Kristeva Ju. Bahtin, slovo, dialog i roman // Francuzskaja semiotika. Ot strukturalizma k poststrukturalizmu. M.: Progress, 2000. S. 427-457.
15. Lobanov I.G. Modernistskie intencii v tvorchestve Kadzuo Isiguro// URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/modernistskie-intentsii-v-tvorchestve-kadzuo-isiguro> (Data obrashhenija 21.10.2021).
17. Oficial'nyj veb-sajt Nobelevskoj premii. URL: www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2017/(Data obrashhenija 15.10.2021).
18. Pavlova O.A. Konceptcija geroja kak nositelja universal'noj pamjati chelovechestva v roma-nah Dzh.M. Kutzee i K. Isiguro // Vestnik MGUP. Sekcija rus. jazyka i literaturovedenija. 2011, №3. S.91 -100.
19. Pesterev V.L. «Anglijskoe» v romannom tvorchestve Kadzuo Isiguro // Komparativistika: istorija i sovremennost'. SPb., 2008. S. 30-32.

20. Proskurnin B.M. Sintagmatika romana K. Ishiguro «Kogda my byli sirotami» // Vse-mirnaja literatura v kontekste kul'tury: sb. materialov XIV Purishevskih chtenij. M.: Izd-vo MPGU, 2000. S. 289 – 290.
21. Prust M. V poiskah utrachenogo vremeni. Po napravleniju k Svanu. M.: Izd-vo Krus.1992. 382 s.
22. Cit. po: Rabinovich V.S. Oldos Haksli: jevoljucija tvorcestva. Ekaterinburg: Ural'skoe literaturnoe agentstvo, 2001. 447 s.
23. Rzhanskaja L.P. Intertekstual'nost' // Hudozhestvennye orientiry zarubezhnoj literatu-ry HH veka. M.: IMLI RAN, 2002. S. 539-555.
24. Sidorova O.G. Kadzuo Isiguro – Pisatel' v «zybkom mire» // Voprosy literatury. № 4,2018.–301-318s.
25. Sidorova O.G. Britanskij postkolonial'nyj roman poslednej treti HH veka v kontekste Velikobritanii: dis. ...dokt. filol. nauk. M., 2005 // URL: <https://www.dissercat.com/content/britanskii-postkolonialnyi-roman-poslednei-treti-xx-veka-v-kontekste-literatury-velikobritan> (Data obrashhenija 15.10.2021)
26. Skoropanova I. Russkaja postmodernistskaja literatura: novaja filosofija, novyj jazyk. SPb.: Nevskij prostor, 2001.416 s.
27. Tolkachev S.P. Sovremennaja anglijskaja literatura. M.: IMPJe im. A.S. Griboedova, 2008. 83 s. URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/tolkachev-sovremennaya-literatura/index.htm> (Data obrashhenija 20.10.2021 g.)
28. Fateeva N.A. Tipologija intertekstual'nyh jelementov i svjazej v hudozhestvennoj rechi // Izvestija AN. Serija literatury i jazyka, 1998, tom 57, №5. S.25 -38.
29. Fateeva N.A. Intertekstual'nost' i ee funkcii v hudozhestvennom diskurse // Izvestija AN. Serija literatury i jazyka, 1997. Tom 56. №5. S.12 - 21.
30. Frejdenberg O. Metodologija odnogo motiva. URL: <http://ivgi.rsuh.ru/article.html?id=245227> (Data obrashhenija 15.10.2021g.)
31. Habibullina L.F. Postkolonial'naja problematika v anglijskoj literature serediny HH veka // Vestnik TPGU, 2010, №1 (19). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/postkolonialnaya-problematika-v-anglijskoj-literature-serediny-hh-veka> \ (Data obrashhenija 15.10.2021g.)
32. Jeko U. O literature: jesse. M.: Izd-vo AST: CORPUS, 2016. 416 s.
- A. 32. Krider D. O. Rooted in a Small Space: An Interview with Kazuo Ishiguro. The Kenyon Review New Series. 1998. Vol. 20, № 2. P. 146-154. URL: <https://www.jstor.org/stable/4337714> (Data obrashhenija 15.10.2021)
33. Mason, G. An Interview with Kazuo Ishiguro // Contemporary literature. – Mississippi, Jackson: University of Wisconsin press, 1989. URL: <https://www.jstor.org/stable/1208408?origin=JSTOR-pdf&seq=1> (Data obrashhenija: 08.10.21)
34. Swift G. Interview with Kazuo Ishiguro. BOMB, 1989. URL: <https://bombmagazine.org/articles/kazuo-ishiguro/> (data obrashhenija: 08.10.21)

Поступила в редакцию 10.12.2021.

Принята к публикации 21.12.2021.

Для цитирования:

Абилова Ф.А. Поэтика интертекстуальности в романе Кадзуо Исигуро «Когда мы были сиротами» // Гуманитарный научный вестник. 2021. №12. С.178-189. URL: <http://naukavestnik.ru/doc/2021/12/Abilova.pdf>