

А. А. Михейкина

МИФОПОЭТИКА РОМАНА КАДЗУО ИСИГУРО  
«ПОГРЕБЕННЫЙ ВЕЛИКАН»

72

В исследовании, обращенном к поэтике романа К. Исигуро «Погребенный великан», подробно рассматриваются элементы образной системы произведения, обладающие потенциалом актуализации мифа в художественном тексте. Особое внимание уделяется пересозданию в контексте романа элементов, заимствованных из мифологии, а также новым смыслам, возникающим в результате переосмысления мифа авторским сознанием. Затрагивается проблема жанрового определения романа, не получившего единой идентификации в существующих исследованиях. На основе проведенного анализа выявляется роль мифопоэтики в романе в качестве средства создания историзованного образа художественной действительности, в сложном взаимодействии связей внутри которой формируются основные мотивы произведения и выражается его художественная концепция.

*In this article, I investigate the poetics of the novel The buried giant by Kazuo Ishiguro and consider artistic images that tend to actualise mythological poetics in the literary text. I pay particular attention both to the recreation of elements of mythological origin in the context of the novel and to new semantic meanings emerging through the reconsideration of the myth in the mind of the author. I address the problem of defining the genre of the novel, which has not yet received a single identification in the literature. My analysis shows that, in the novel, mythopoetics is a means to create a metaphorical image of reality. The theme of the text and its key motifs are most fully expressed in the complex interactions among links existing within this reality.*

**Ключевые слова:** мифопоэтика, историзованный миф, интертекстуальность, палимпсест.

**Keywords:** mythopoetics, historicised myth, intertextuality, palimpsest.

Взаимное влияние мифа и литературы обнаруживалось на протяжении всего периода существования обоих феноменов. Их корреляцию Ю.М. Лотман и З.Г. Минц характеризуют как «наблюдаемую на всем доступном изучению историческом протяжении» [4, с. 727]. Различные формы взаимодействия мифа и авторского произведения присущи и современной литературе. По мысли Мирчи Элиаде, «миф является “живым”... в том смысле, что он предлагает людям примеры для подражания и этим сообщает значимость человеческой жизни» [12, с. 12]. Несмотря на смену литературных направлений, миф находил выражение в художественных произведениях в качестве источника образов и сюжетов, а также основы литературных жанров. В художественной литературе миф теряет черты, которыми он обладал как продукт художе-



ственного мышления: атемпоральность и универсализация пространства становятся объектами авторской стилизации, безоценочность уступает место диалектике характеров литературных героев.

Английский писатель Кадзуо Исигуро до написания романа «Погребенный великан» («The Buried Giant», 2015) не обращался в своей прозе к мифологическому материалу напрямую. Это обстоятельство, по-видимому, обусловило пристальное внимание исследователей к мифопоэтическому слою его нового произведения [6–11]. Среди аспектов мифопоэтики «Погребенного великана» наибольший интерес исследователей вызвала интерпретация легенд о короле Артуре [6; 7; 11]. Но эта существенная линия не исчерпывает «мифологию» романа. Его мифопоэтический мир представляется многокомпонентной системой, отдельные грани которой мы ставим целью осветить в данной статье.

Важно отметить, что миф, актуализируясь в современной литературе, предстает как форма вторичной художественной условности. Благодаря мифу «происходит соединение разных планов: высокого и низкого, мифологического и современного, вечного и преходящего, локального и универсального. Такое сопряжение потребовало введения целого ряда соотносимых с мифом приемов художественной условности: “зеркала”, “маски”, использование игрового начала» [2, с. 92]. Перед читателем предстает «не саморазвивающееся повествование, а роман как образец интеллектуально-художественного моделирования» [Там же, с. 93].

Обладая моделирующей функцией, миф и его элементы в образцах литературы такого типа не только служат формированию образной и символической систем, но и обуславливают композиционно-сюжетные особенности.

Прежде всего отметим, что мифологический «слой» романа К. Исигуро «Погребенный великан» не ориентирован на какой-либо один мифологический сюжет, а представляет собой синтез элементов многочисленных мифов. Это и реминисценции из западной мифологии, и черты восточного мифа, и модель мономифа Дж. Кэмпбелла [16, р. 33].

Одним из основных мифологических источников, нашедших свое отражение в тексте романа, как единодушно замечают исследователи (см.: [6, с. 385; 8, с. 194; 9, с. 215]), является артуриана. Образ племянника короля Артура — сэра Гавейна — занимает важное место в системе персонажей романа, встреча с ним того или иного героя способствует актуализации интертекстуального кода, связывающего роман Исигуро с кельтской мифологией, а также с рыцарской литературой Средних веков.

В исторической хронике Гальфрида Монмутского Гавейн (Вальваний в латинской традиции) упоминается лишь несколько раз, однако небольшие его описания сопровождаются эпитетом *valour* («мужественный») [19, р. 158]. В «Романе о Бруте» Васа этот образ усложняется, наполняется новыми чертами, которые, в свою очередь, соответствуют куртуазным идеалам: «Гавейн был галантным воином, осмотрительным в своих словах и деяниях, в нем не было ни гордости, ни порока. Он делал более того, чем хвалился, и отдавал гораздо больше, чем обещал...»<sup>1</sup> [13, р. 57].

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод всех цитируемых текстов наш.



Автор анонимной поэмы XIV в. «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь» продолжает традицию идеализированного изображения, коррелирующего с традициями куртуазного рыцарского романа. В качестве примера можно привести следующее описание: «Гавейн был известен великодушием, он был свободен от всякого зла, как очищенное золото, украшенное добродетелями» [24, р. 14]. Сравнение с золотом, несомненно, служит для возвышения образа Гавейна, способствует его изображению как безупречного персонажа. Исследователь средневековой литературы Дж. Гленн пишет, что золото в поэме «обозначает совершенство» [20]. Имя Гавейна в поэме сопровождается эпитетами, которые, несмотря на разнообразие выражающих их лексем, могут быть в целом подведены к коннотативным значениям 'прекрасный', 'благородный': *fair* [24, р. 14], *good* [Ibid., р. 4, 45, 50], *courteous* [Ibid., р. 10, 15]. Оценочная лексика и сравнения выполняют в тексте дескриптивную функцию, но кроме того выбор определенных лексических единиц для описания героев, их внутренних и внешних качеств и даже деталей обмундирования соотносится с особенностями «куртуазной этики и эстетики» [22, р. 231].

В более поздней компиляции артуровских легенд — «Смерти Артура» — образ Гавейна снова претерпевает изменения. Безупречному прежде характеру рыцаря теперь не чуждо чувство зависти. Например, когда король Артур первым производит в рыцари сэра Тора, Гавейн говорит своему брату: «Вон тому рыцарю оказана великая честь, и это для меня горькая обида» [5, с. 55] и грозит убить сэра Тора. В «Повести об Артуре» Мэлори образ Гавейна получает черты, контрастирующие с безупречным характером, изображаемым в предыдущих произведениях артуровского цикла. Г. Франко полагает, что трансформация образа Гавейна в «Смерти Артура» служит для создания контраста с Ланселотом и связана с «выражением фундаментальной антитезы между рыцарями» [18]. Это, в свою очередь, способствует выражению аксиологической проблемы сопоставления двух модусов поведения, один из которых основан на мести и выражает ценности старого феодального кода, другой же выдвигает на первый план служение добродетели.

Каждая историческая эпоха провозглашала свои идеалы, соответственно менялся и образ сэра Гавейна: от мужественности к куртуазности, а затем к диалектике сочетания «высоких» и «низких» черт.

В романе «Погребенный великан» племянник короля Артура пересмысливается автором в ироническом ключе. В эпизоде первой встречи героев с рыцарем дескриптивную функцию выполняют не только описания, но и реплики в полилоге героев, так как они также характеризуют внешние и внутренние качества сэра Гавейна.словно рефрен в первой беседе сэр Гавейн, говоря о себе, повторяет слово *fool* («глупец») [21, р. 65].

Описание внешнего облика рыцаря, его одежды и доспехов способствует усилению антитезы между образом сэра Гавейна в романе и его мифологическим прототипом. Исигуро изображает Гавейна следую-



щим образом: «Его доспехи были изношены и поржавели, но он, несомненно, сделал все возможное, чтобы сохранить их. Его туника, когда-то белая, очевидно, неоднократно подвергалась штокке. Доброе лицо, выступающее из доспехов, было испещрено морщинами, над ним развевалось несколько белоснежных прядей волос, но макушка его была лысой. Он мог показаться жалким...» [21, р. 64].

Оппозиция традиционного и авторского образов усиливается благодаря контрастности эпитетов в описаниях. Так, ржавые и старые доспехи и не единожды латанная туника романного Гавейна полностью противоположны «яркой стали» [24, р. 13] кольчуги и другим «превосходным», «хорошо отполированным» [Ibid., р. 14] элементам обмундирования рыцаря в поэме «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь».

Справедливы и замечания исследователей об аллюзивной связи образа рыцаря с Дон Кихотом, которая обнаруживается как в описаниях внешнего облика героя, так и в сочетании его психологических черт (см.: [8, с. 194; 9, с. 217]).

Однако, наделяя сэра Гавейна функциями «защитника всех обиженных и страждущих» [11, с. 100], исследователи упустили из внимания тот факт, что интертекстуальный синтез в романе «Погребенный великан» отличается взаимодействием полимифологических и литературных включений, которое приводит к возникновению палимпсестных аллюзий, соединяющих мифологические и литературно-образные реминисценции.

Литературная интертекстуальность, актуализирующаяся благодаря сэру Гавейну, не исчерпывается его связью с Рыцарем печального образа. В романе «Погребенный великан» Гавейн становится продолжением ряда героев предшествующих произведений Исигуро, которые отрицают или подменяют свой болезненный опыт прошлого (Райдер, мистер Хоффман, Бродский в романе «Безутешные», Оно в романе «Художник зыбкого мира»). Данную мысль можно подкрепить справедливым замечанием О. А. Джумайло о том, что «невозможность исповеди, то есть обнажения раны, заставляет рассказчиков Исигуро отстраненно рассматривать ее...» [3].

Со второй половины повествования сэра Гавейна преследуют воспоминания об этнических чистках саксов, в которых рыцари Артура не щадили ни женщин, ни детей. Несмотря на утверждения рыцаря, что он не принимал участия в массовых убийствах, можно сделать противоположный вывод, основываясь на его эмоциональной реакции на реплику Беатрис о детских черепаках, а также на оправданиях, которые повторяются во внутреннем монологе героя: «Убийца младенцев. Все же меня там не было, и даже если бы был, что мне спорить с великим королем, к тому же с собственным дядей» [21, р. 131]. Приведенное высказывание Гавейна намекает на приоритет вассального долга перед высокими нормами нравственности.

Таким образом, утверждение Т.Л. Селитриной и Д.Г. Халиковой о том, что Гавейн «предстает защитником христианского гуманизма» [11, с. 97], звучит недостаточно убедительно.



Воссозданию кельтского мировоззрения, в котором сосуществуют реальное, историческое и фантастическое, способствуют особенности хронотопа романа. Например, пространственно-временная установка в начале повествования: «Большая часть дорог, оставшихся после римлян, была разрушена...» [21, р. 5] — дополняется образами фантастических существ, широко распространенных в мифологии и фольклоре всего мира: «Над реками и болотами висели ледяные туманы, что было на руку все еще обитавшим в тех землях ограм» [Ibid., р. 5]. При этом сосуществование сверхъестественных и реальных объектов является в описываемом в романе мире обычным фактом. С. Боровска-Шершун отмечает имманентное включение фантастического в «естественную обстановку артуровской Британии» [14, р. 34], что в значительной степени характеризует не только пейзаж, но и особенности мировосприятия той эпохи. В этой связи не до конца решенной остается жанровая атрибуция романа, который Ю. С. Нестеренко определяет как фэнтези. Правда, сама исследовательница отмечает амбивалентную трактовку мифологических образов и мотивов, нетипичную для этого жанра [6, с. 384]. Т. Л. Селитрина идентифицирует роман как фэнтези с элементами притчи и одновременно как *science fiction* с историческим фоном [9, с. 214–215], не конкретизируя жанровые признаки, свидетельствующие об этой специфике произведения.

С нашей точки зрения, роман обладает двойственной структурой. Автор, используя мифопоэтику, не ставит цели воссоздания того или иного мифа в целостности его сюжета или персонажной системы. Перед читателями предстает историзованный миф, или же миф как исторически оркестрованная и детерминированная реальность. Н. Г. Владиморова пишет об определяющей особенности жанровой модели такого романа: «Мифологический материал искусно соединяется с современной реальностью, воссоздание которой и определяет сверхзадачу автора» [2, с. 84], добавляя, что в таком случае автор, «как правило, вольно обращается с источником мифологического сюжета, психологизирует мифологический образ, вносит в него ироническое или пародийное начало» [Там же, с. 84–85]. Именно такой пример пересоздания демонстрирует сэра Гавейн как персонаж, неслучайно соединяющий черты артуровского эпоса с аллюзиями на сервантесовского Дон Кихота, приносящими иронический модус и амбивалентные черты в образ племянника и сподвижника легендарного короля Артура.

Палимпсестные аллюзии способствуют созданию персонажной системы романа, его коллизии, помогают сюжетостроению, организуя повествование, связанное с концепцией истории и концептом памяти. Поэтика романа ориентирована не только «на миметическое воссоздание сюжета “ожившего” мифа» как такового, но и на воссоздание «самой действительности давно прошедших времен, мира человеческого бытия и сознания» [1, с. 220]. В этом случае можно констатировать жанроопределяющую и структурирующую функцию мифа в романе Исиуро. До появления «Погрбенного великана» модель романа как историзованного мифа была представлена в современной литературе Вели-



кобритании дилогией Мэри Рено «Тезей», романами Клайва С. Льюиса «Пока мы лиц не обрели», Д. Бауэна «Затерянный мир», У. Голдинга «Двойной язык». В таких произведениях соединяются «миф и мифологизированная художественная реальность, история культуры и историзованное романное повествование» [1, с. 226], средневековая кельтская литература и аллюзивные включения более поздней классики. Возникает «сложный рисунок взаимопереходов», соединяющий «жизнеподобные и условные формы художественной изобразительности» [Там же, с. 226]. Сплетаясь, они создают уникальное художественное единство текста и подтекста романа как «историзованного», «ожившего» мифа в полифоническом единстве форм вторичной художественной условности и миметической изобразительности.

Описываемая тенденция прослеживается и в хронотопической организации романа, что усиливается семантикой тех цветообозначений, которые составляют основную гамму художественного пространства в нем. Как отмечает Ю. С. Нестеренко, главными колоронимами в «Погребенном великане» являются «зеленый», «красный» и «серый» [7, с. 17]. Рассматривая цветовую схему произведения, исследовательница практически не уделяет внимания символике цветов в контексте кельтской традиции, однако именно эти цвета были напрямую связаны с потусторонним миром у племен кельтов. Исследовательница кельтского фольклора М. Даймлер отмечает, что зеленый цвет символизировал «иной мир, перерождение и бессмертие» [17]. Специалист по кельтскому фольклору К. Бриттс, напротив, считает, что зеленый цвет в кельтской традиции означал «смерть» [14]. Красный цвет, согласно М. Даймлер, был «ассоциативно связан с потусторонним миром, а также со сверхъестественными существами» [17]. Серый цвет обладал аналогичным значением, однако М. Даймлер также подчеркивает его связь с семантикой «возвращения к смерти».

Таким образом, цвета, составляющие гамму произведения, мыслятся как ассоциирующиеся с кельтской культурой вообще. В «Погребенном великане» они также могут рассматриваться как средства воссоздания колорита и мировоззрения эпохи, в которую происходит действие романа. Мы убеждаемся, что художественный мир произведения включает в себя две парадигмы: историческую и мифологическую. Последняя имманентно связана с исторической и находит свое проявление не только в обращении к мифологемам, но и в воссоздании мировоззрения персонажей, населяющих мир Исигуро, посредством использования цветовой символики.

Еще одним компонентом полимифологичного целого романа Исигуро служат восточные мотивы, в частности японские. Этот аспект мифопоэтики романа также остается малоисследованным. Справедливы, на наш взгляд, тезисы об отражении в тексте некоторых феноменов японской культуры и эстетики, например «саби» — «причастности к старине», которая соотносится с другим феноменом — «чувством вечного одиночества» [8, с. 196–197]. Однако в романе обнаруживаются не только специфические эстетические установки: автор также инкорпо-



рирует в текст отдельные аллюзивные элементы, отсылающие нас к мифологии Японии. Так, образы вдов, которых Гавейн встречает в горах, могут быть соотнесены с одной из разновидностей японских *они* — *яма-уба* (дословно «горные старухи»). Норико Т. Рейдер в работе «Japanese Demon Lore» характеризует *яма-уба* как «вид огров» и «неприятных старух, живущих в горах и стремящихся отомстить тем людям, которые стали причиной их непрекращающегося чувства тревоги или страха» [23, р. 61].

В тексте романа вдовы пугают коня Гавейна, высмеивают рыцаря и обвиняют его в том, что из-за его трусости они вынуждены скитаться, потеряв все свои воспоминания: «...если бы ты свершил то деяние, которое было возложено на тебя Господом, бродили бы мы по этой земле в горе?» [21, р. 127]. Несмотря на то что в произведении отсутствуют подробные описания вдов, их нахождение в топосе гор, а также особенности поведения наводят на мысль о том, что одним из источников этих образов были именно японские *они* *яма-уба*.

В романе «Погребенный великан» мифологические элементы переосмысливаются и репрезентуются по-новому. Помимо этого, многие образы лишаются черт, отмеченных в мифологических источниках, психологизируются, вследствие чего ослабляется их связь с мифом как таковым. Например, король Артур в реминисцентных эпизодах романа предстает перед читателем жестоким и суровым военачальником, готовым истреблять невинных. С образом сэра Гавейна связана актуализация концепта памяти в различных его аспектах. Так, проблематика индивидуальной памяти актуализируется благодаря традиционному для прозы Исигуро изображению попыток преодоления болезненного опыта прошлого — травмы. Историческая и национальная память связаны с функцией Гавейна как стража драконихи Квериг, дыхание которой провоцирует массовую амнезию, имеющую негативные последствия на экзистенциальном уровне.

Элиминируя характеристики героев, определявшие их суть в начальном мифологическом образе, разрушая модель мономифа Дж. Кэмпбелла, К. Исигуро синтезирует новый авторский миф, в котором большое место отводится психологизму и историзму. Необходимо отметить, что именно нарушение модели мономифа в конечном итоге становится причиной того, что роман приобретает психологическую и историческую окраску.

Таким образом, мифопоэтика романа Исигуро служит средством создания художественного мира, в многослойности связей которого (интертекстуальных, аллюзивных, ассоциативных) автор получает возможность исследовать различные аспекты концепта памяти, а также его связь с этическими, психологическими, историческими сторонами бытия. Т.Л. Селитрина отмечает, что роман «Погребенный великан» «охватывает краткий период, но он включен в более широкий поток времени» [10, с. 307]; на наш взгляд, эта мысль подтверждает актуальность проблематики романа для любой эпохи и универсальность вопросов, исследуемых автором. Благодаря мифологической поэтике,



кельтскому и японскому колориту Исигуро освобождает роман от исторических и национальных парадигм нашего времени, обладающих потенциальной возможностью вызвать негативно окрашенные реакции у современного читателя.

### Список литературы

1. Владимирова Н. Г. Условность, созидающая мир. Поэтика условных форм в современном романе Великобритании. Новгород, 2001.
2. Владимирова Н. Г. Формы художественной условности в литературе Великобритании XX века. Новгород, 1998.
3. Джумайло О. А. За границами игры: английский постмодернистский роман. 1980–2000. // Вопросы литературы. 2007. №5. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2007/5/dzh2.html> (дата обращения: 21.11.2018).
4. Лотман Ю. М., Минц З. Г. Литература и мифология // Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб., 2002.
5. Мэлори Т. Смерть Артура / пер. с англ. И. Берштейн. М., 2014.
6. Нестеренко Ю. С. Мифологические образы и мотивы в романе Кадзуо Исигуро «Погребенный великан» // Преподаватель XXI век. 2018. №2. С. 383–393.
7. Нестеренко Ю. С. Поэтика цветописи в романе Кадзуо Исигуро «Погребенный великан» // Rhema = Рема. 2018. №1. С. 9–18.
8. Погребная Я. В. Поэтика романа Кадзуо Исигуро «Погребенный великан»: Европейский интертекст и японский подтекст // Артикульт : научный электронный журнал. 2018. №4. С. 191–199.
9. Селитрина Т. Л. Фантазия мифа и правда истории в романе К. Исигуро «Погребенный великан» // Филология и культура. 2017. №3 (49). С. 214–219.
10. Селитрина Т. Л. Пейзаж и хронотоп раннего Средневековья в романе К. Исигуро «Погребенный великан» // Национальные коды европейской литературы в контексте исторической эпохи : монография. Н. Новгород, 2017. С. 301–308.
11. Селитрина Т. Л., Халикова Д. Г. Художественный мир Средневековья в романе К. Исигуро «Погребенный великан» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9, вып. 2. С. 97–107.
12. Элиаде М. Аспекты мифа / пер. с фр. В. П. Большакова. М., 2010.
13. *Arthurian Chronicles* by Wace and Layamon / transl. by E. Mason. Toronto, 1996.
14. Borowska-Szerszen S. The giants beneath: Cultural memory and literature in Kazuo Ishiguro's *The Buried Giant* // *Crossroads. A Journal of English Studies*. 2016. №4, iss. 15. P. 30–42.
15. Briggs K. *An Encyclopedia of Fairies: Hobgoblins, Brownies, Bogies, & Other Supernatural Creatures*. N.Y., 1978. URL: [https://books.google.ru/books/about/An\\_Encyclopedia\\_of\\_Fairies.html?id=G4EYAAAIAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.ru/books/about/An_Encyclopedia_of_Fairies.html?id=G4EYAAAIAAJ&redir_esc=y) (дата обращения: 11.07.2019).
16. Campbell J. *The Hero with A Thousand Faces*. Princeton, 2004.
17. Daimler M. *Fairies: A Guide to the Celtic Fair Folk*. John Hunt Publishing, 2017. URL: [https://books.google.ru/books?id=qGhADwAAQBAJ&dq=wenz+green+color+in+the+celtic+tradition&hl=ru&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.ru/books?id=qGhADwAAQBAJ&dq=wenz+green+color+in+the+celtic+tradition&hl=ru&source=gbs_navlinks_s) (дата обращения: 11.07.2019).
18. Franco H. *Sir Lancelot and Sir Gawain: A Contradistinction Among Chivalrous Beatitudes and Courtly Love*. URL: <https://owlcation.com/humanities/Sir-Lancelot-and-Sir-Gawain-A-Contradistinction-Among-Chivalrous-Beatitudes-and-Courtly-Love> (дата обращения: 15.04.2019).





19. *Geoffrey of Monmouth. History of the Kings of Britain* / transl. by A. Thompson. Cambridge (Ontario), 1999.
20. Glenn J. A. Notes on Sir Gawain and the Green Knight. URL: [https://lightspill.com/schola/nando/sggk\\_notes.html](https://lightspill.com/schola/nando/sggk_notes.html) (дата обращения: 18.03.2019).
21. Ishiguro K. The Buried Giant. London, 2015. URL: <https://www.ebooks.com/en-se/96090235/the-buried-giant/kazuo-ishiguro/> (дата обращения: 01.03.2019).
22. Mann J. Courtly Aesthetics and Courtly Ethics in *Sir Gawain and the Green Knight* // Studies in the Age of Chaucer. 2009. Vol. 31. P. 231 – 265.
23. Reider N. T. Japanese Demon Lore: Oni from Ancient Times to the Present. Utah State University Press, 2013.
24. *Sir Gawain and the Green Knight* / transl. by W. A. Neilson. Cambridge (Ontario), 1999.

#### Об авторе

Алина Андреевна Михейкина – асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: [alinamiheikina@yandex.ru](mailto:alinamiheikina@yandex.ru)

#### The author

Alina A. Mikheikina, PhD student, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: [alinamiheikina@yandex.ru](mailto:alinamiheikina@yandex.ru)