

Н. Г. Владимирова, А. А. Михейкина

**«ВОДНЫЕ ОБРАЗЫ»
В СТРУКТУРЕ ОНЕЙРИЧЕСКОЙ СПАЦИОПОЭТИКИ
РОМАНА К. ИСИГУРО «ПОГРЕБЕННЫЙ ВЕЛИКАН»**

Поступила в редакцию 19.03.2021 г.

Рецензия от 04.04.2021 г.

98

Статья посвящена пространственной организации одного из поздних романов Исигуро «Погребенный великан». Отмечен процесс смены эстетической парадигмы, происходящей в современной прозе и затрагивающий основы ее поэтики. Таким изменениям в пространственно-временной организации текста уделяется специальное внимание. Ее особенностью в романе Исигуро является художественный синтез ирреальных элементов (мифопоэтика, пространство памяти и воспоминаний, работающего сознания, интертекстуальные включения), образующий онейрическое пространство (Е. Фарину). Оно создается в припоминающем сознании персонажа благодаря многофункциональным образам моря и других водных пространств. Они традиционны и в то же время уникальны. В этой связи отмечается трансгрессия архетипичных образов, устанавливаются их художественные функции в романе.

The article is dedicated to the spatial organization of one of Ishiguro's latest novels "The Buried Giant". The authors focus on the process of changing of the aesthetic paradigm taking place in modern prose and affecting the foundations of its poetics. Special attention is paid to that kind of changes in the spatio-temporal organization of the text. Its peculiarity in Ishiguro's novel is the artistic synthesis of the surreal elements (mythopoetics, space of memory, the loci of consciousness, intertextual inclusions), which is nominated as oniric space (J. Faryno). It is created along with the images appearing in the process of recollecting in characters' minds as a result of including multifunctional images of the sea and other water objects. Those images are traditional and unique at the same time. In this regard, the transgression of archetypal images and their artistic functions in the novel are investigated.

Ключевые слова: Исигуро, онейрическое пространство, спациопоэтика, море, «водные» образы, трансгрессия

Keywords: Ishiguro, oniric space, spaciopoetics, sea, water images, transgression

На рубеже XX—XXI столетий в английской прозе происходит очевидное изменение художественных моделей и приемов их создания.

«...В современном литературоведении (и лингвистике) на отчасти устоявшиеся и традиционные категории и понятия... наложилась новая система координат... ведется активное исследование так называемой “дополненной реальности”» [3, с. 8]. Подвижность демонстрируют базовые основы поэтики, определяющие структуру текста, в ряду которых далеко не последнее место занимает спациопоэтика. Привычные



темпорально-пространственные отношения изменяются. Доминировавшая ранее темпоральная проекция, согласно наблюдению Ж. Жеттета, оказывается смещена, «так или иначе утверждается, что человек “предпочитает” пространство времени» [2, с. 131]. Тяготение к спациолизации связано и с появлением в тексте так называемых «мнимых» пространств. В определяющем труде В. Н. Топорова «Текст: семантика и структура» известный ученый ограничивал разряд мнимых пространств измененными состояниями сознания (сновидения, мистический транс, состояния дивинации) [11, с. 276], формулируя на этой основе перспективный подход к устройству текста и «правилам его чтения сквозь пространственность» [11, с. 281].

Обогащение репертуара пространственных моделей в современном художественном тексте вызывает необходимость расширения терминосферы. О появлении «других пространств» пишет М. Фуко [15]. Известный польский теоретик Ежи Фарино теоретически обосновывает номинацию онейрического пространства, относя к этому роду пространственные разновидности отражения (зеркала и другие, в том числе и водные, отражающие поверхности), интертекстуальные включения (аллюзии, присутствие текста в тексте, романа в романе, пьесы в пьесе), известные разновидности мифологических пространств, интермедийные «пространства — изображения». Включаются в этот перечень и ранее номинированные как «непространственные явления» «пространства музыки», «внутреннего мира памяти, подсознания» и не в последнюю очередь — пространство текста [14, с. 376]. Н. А. Нагорная отметила ориентированность модернистской и постмодернистской русской прозы на онейросферу [5]. Я. В. Погребная и Ю. Г. Пыхтина связывают ее с мифопоэтикой, типологически определяя как пространство виртуальное [6–8]. Кроме того, Я. В. Погребная подчеркивает, что для мифопоэтических произведений современной литературы характерен хронотоп, сочетающий «синхроническое освоение пространства с диахроническим познанием времени» [6, с. 193]. Традиционные архетипические образы, сложившиеся под давлением усиливающейся пространственности, включаются в процессы трансгрессии, с одной стороны, сохраняя сложившуюся образную основу, с другой же — изменяясь и вбирая в себя новые значения.

Вышеозначенные особенности спациализации проявляются в одном из поздних и малоизученных романов К. Исигуро «Погребенный великан», в поэтике которого образы моря и, шире, так называемые «водные образы» создают не только пейзажную оркестровку психологическим переживаниям главных персонажей, но и представляют сплав условно реальных (миметических) образов с мифопоэтическими, включающимися в поле вторичной художественной условности. На сплав фантазии мифа и правды истории в романе обратила внимание Т. Л. Селитрина [11]. Именно сочетание реального с ирреальным формирует особое онейрическое пространство романа Исигуро.

Образ моря занимает важное место в британской культуре, что отражается и в языке, и в художественной образности: «даже самый сухопутный носитель английского языка склонен бессознательно разгова-



ривать терминами, которые берут свое начало в море», — отмечает Дж. Рабан [18, с. 7]. Всеохватывающий характер морской стихии, важный для мировоззрения жителей Британских островов, обеспечивает богатство его культурной семиотики, многообразие значений, обладающих потенциалом расширения в разного рода контекстах.

В «Погребенном великане» море обнаруживается в различных онейрических спациопроекциях: в мифологическом пространстве, пространстве памяти, видений, снов. В зависимости от принадлежности к тому или иному типу пространства образ моря приобретает различные символические значения. Принимая во внимание точку зрения Дж. Рабана, отметим, что море в романе «Погребенный великан» не только выступает элементом онейрического хронотопа, но и функционирует как трансgressирующий полисемантический образ. Так, с одной стороны, частые отсылки к морю позволяют связать художественное пространство романа с ареалом обитания жителей Британских островов, вследствие этого море как точка пространства может наделяться конкретно-историческим и одновременно общим символическим значением родины. С другой стороны, как природный объект, упоминающийся в воспоминаниях, море становится экзистенциальным знаком дома и детства, поэтому стремление многих погибающих воинов оказаться у моря, упоминаемое в романе аллюзивным персонажем сэром Гавейном, может трактоваться как стремление воссоединиться с тем, что представляет для них наибольшую ценность, дает утешение.

Образ моря в заключительном эпизоде романа представляет собой метафорическое отражение психологического состояния персонажей (Эксла и лодочник): «Красноватые оттенки вечера заполняли берег, туманное солнце падало в море, а моя лодка раскачивалась на волнах» [16, с. 193] (здесь и далее перевод наш. — Н. В., А. М.). Непокойное море, окрашенное в красный цвет, словно отражает тревогу и злость Эксла, подозревающего лодочника в обмане: «это красные отблески заката на нем [Эксле] или это огонь в его взоре?» [16, с. 195].

Подобное «удвоение» напоминает о том, что морю присуща функция отражения. Г. Башляр отметил, что водные объекты, как и традиционные зеркала, «посредством своих отражений удваивают мир и его предметы» [1, с. 80]. В романе актуализируется метафорический аспект отражения, способствуя восприятию локуса как психологизированного.

Также актуализируется и мифологический подтекст образа моря. М. В. Рон подчеркивает, что «жидкие зеркала» отличаются такими свойствами как «легкая разрушаемость» и «реверсия» [9, с. 9], что определяет их отождествление с мотивами «постоянства и зыбкости» [9, с. 9]. Сакральная семантика воды, один из аспектов которой заключался в представлениях об иномирности, способствовала возникновению в мировоззрении различных древних народов мифологемы о «другом мире» в зазеркалье.

В заключительном эпизоде романа «Погребенный великан» образ моря приобретает онейрический характер. С одной стороны, благодаря соположению динамики пейзажа и эмоциональных состояний человека пространство становится психологическим маркером и носителем



памяти (память — одна из основных тем романа). Как отмечал Башляр, «Наше прошлое располагается в каком-то другом мире... и пространство, и время пропитаны ирреальностью» [1, с. 65], — иными словами, память ирреальна и отсылает к далекому пространству.

Наконец, благодаря представлениям о водных объектах как о границах, разделяющих реальный и иной миры, море в романе Исигуро становится хронотопическим местом контакта реального с ирреальным.

Подобным свойством отличаются и другие водные пространства в тексте. Как отмечает Т.Л. Селитрина, в сознании представителей древних племен, населявших Британские острова, природные ландшафты связывались с «призрачными, таинственными существами и оборотнями» [10, с. 302]. У рек героям романа встречаются фантастические существа (огры, пикси). Замерзших огров Эдвин обнаруживает у пруда: «Посреди поляны был водоем. ...На берегу рядом с упавшим деревом огромный огр сидел на коленях у самой кромки воды, опираясь на локти, его голова была полностью погружена в пруд. ...Затем [Эдвин] понял, что там было и второе существо в аналогичной позе на правом берегу. ...Третий [находился]... на ближнем берегу» [16, с. 147]. В качестве примеров можно привести и эпизоды, в которых рассказывается об атаке огров у реки [16, с. 35], а также описание оврага, застрявшего в овраге [16, с. 156]. Кроме того, в начале романа нарратор указывает на туманы и болота как «пристанища» [16, с. 5] огров.

Помещение фантастических существ в водные локусы позволяет автору романа совместить модусы реалистического и мифологического в художественном пространстве романа. Описание чудовищ, лишенное детализации, играющее взаимодействиями света и тени, наделяет их чертами иллюзии. Ф. Думора, исследуя отношения между образами реальности, сновидений и отражений, подчеркивает, что иллюзия представляет собой «фактор общей ложности, при котором объекты внешнего мира “видимы”, прежде всего, через “внутренний взор” [сознание индивида]» [17]. В контексте онейрической спациопэтики важно и замечание исследователя о том, что иллюзия выступает общим явлением для состояний бодрствования и сна. При этом иллюзии в разных состояниях сознания индивида имеют идентичную «сенсорную» основу. Таким образом, мифологические существа в романе, как и другие элементы мифологизации, позволяют актуализировать онейрические черты изображаемого мира. Наряду с локусами, имеющими мифологическую окраску, в «Погребенном великане» изображаются и места, принадлежащие сознанию и бессознательному героев, явленные в воспоминаниях, забытых и снах.

Нелинейность и фрагментарность хронотопа в романе Исигуро позволяет отобразить работу человеческого сознания, включающего реальные и ирреальные элементы, сплав которых определяет особенности хронотопической организации романа. Показательна в этом отношении пространственно-временная организация главы «Второе забытие Гавейна». Размышления героя о видимом пейзаже постепенно переходят в предчувствие битвы с саксонцем: «По краю [пруда] росли три больших дерева, но каждое из них треснуло в середине и упало в



воду. Конечно, они еще гордо стояли, когда мы были здесь в последний раз. Их ударила молния? Или они, старые и уставшие, тосковали по пруду, который всегда был так близко к месту, где они росли, но оставался недостижимым? Теперь они пьют столько, сколько хотят... Где же я встречу саксонца? Если он победит меня, останутся ли у меня силы, чтобы доползти до воды?» [15, с. 162].

В предложенном эпизоде локус, в котором находится Гавейн, представлен через призму двух временных перспектив: основного действия и прошлого. При этом детали окружающей обстановки влияют на последующий ход его мыслей. Так, описание деревьев, упавших к кромке пруда, заставляют рыцаря вспомнить об умирающем воине Буэле, который умолял Гавейна доставить его к воде: «Мой старый товарищ, мастер Буэль, жаждал воды в тот день, когда лежал на красной глине той горы» [15, с. 162]. Слова Гавейна о том, что они находятся далеко от всех водоемов, лишь вызвали раздражение Буэля, который продолжал говорить, что «его душа примет смерть», когда рыцарь «положит его рядом с водой, где он будет слышать ее нежный плеск» [15, с. 162]. Далее в сознании погибающего воина возникают картины воспоминаний «о море и о лодке, которую он знал еще ребенком» [15, с. 163].

Примечательно, что в главе упоминаются водные образы, однако на первый план выдвигаются не мифологические значения, присущие им, а психологические и мнемонические. Гавейн возвращается к моментам давнего прошлого, когда его «товарищи, раненные в битвах, тосковали по воде», а некоторые из них «ползли к кромке реки или озера, хотя это удваивало их агонии» [15, с. 162]. Пейзаж становится, таким образом, метафорой агонии погибающих людей, зрелище которой хранится в памяти героя. На функцию пейзажа в хронотопической организации средневекового пласта романа также обратила внимание Т.Л. Селитрина [10, с. 307]. Картины природы заставляют рыцаря размышлять о грядущей собственной участи, что усиливает их танатологическое значение.

В образе моря, речь о котором идет в последних словах Буэля, также актуализируются различные смыслы. Прежде всего, его значение как водной границы между реальным миром и потусторонним затушевывается, контекст отношения к детству героя, стремление услышать «умиротворяющий» звук воды способствует наполнению образа моря позитивными коннотациями.

В прозе Исигуро возвращение человека в воспоминаниях к отдельным точечным пространствам свидетельствует о его стремлении к самоидентификации как неотъемлемой части личной истории. Традиционно пространство, связанное с безмятежным детством, характеризуется как безопасное место, где можно найти защиту и утешение. Несмотря на скудность описания и отсутствие детализации, их эмоциональная окраска способствует восприятию и морского образа в романе как значимого места памяти, которое позволяет персонажу в последние моменты жизни мысленно обратиться к тому, что дорого его сердцу.



В одном из заключительных эпизодов с морем и Лодочником, аллюзивно напоминающим Харона, символически связывается переход в иной мир, что дает образу танатологическую окраску и определяет его полисемантический характер.

Таким образом, онейрическая спациопоэтика романа Исигуро «Погребенный великан» отличается многосмысленностью и вариативностью художественных проекций. Создание того или иного художественного произведения определяется исследователями как «переоформление “кажимостей” (переживаний субъекта жизни, наделенных ценностными характеристиками)» или «сотворение новых образов жизни, новых форм ее восприятия **в воображении** (выделено нами. — Н. В., А. М.)» [13, с. 29]. Взаимодействуя с мифопоэтическими и литературными аллюзивными включениями, они создают новые художественные проекции образов и особенное пространство памяти, углубляя основную коллизию романа, сплавления исторические реалии с ирреальными образами и картинками, объединенными в пространстве работающего сознания персонажей.

Список литературы

1. Башляр Г. Избранное: поэтика пространства. М., 2004.
2. Женетт Ж. Фигуры : в 2 т., М., 1998. Т.1.
3. Исаев С.Г., Владимирова Н.Г. Актуальная поэтика: смена художественной парадигмы. Великий Новгород, 2017.
4. Исигуро К. Погребенный великан. М., 2016.
5. Нагорная Н.А. Ойнеросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм. М., 2006.
6. Погребная Я.В. Поэтика романа Кадзуо Исигуро «Погребенный великан»: Европейский интертекст и японский подтекст // Научный электронный журнал Артикульт. 2018. №4. С. 191 – 199.
7. Погребная Я.В. Аспекты современной мифопоэтики. Севастополь, 2010.
8. Пыхтина Ю.Г. Виртуальное пространство в литературе: типология, структура, функции // Вестник Оренбургского государственного университета. 2017. №1 (201). С. 114 – 118.
9. Рон М.В. Метаморфозы образа зеркала в истории культуры : автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб., 2004.
10. Селитрина Т.Л. Пейзаж и хронотоп раннего средневековья в романе К. Исигуро «Погребенный великан» // Национальные коды европейской литературы в контексте исторической эпохи : коллективная монография. Н. Новгород, 2017. С. 301 – 308.
11. Селитрина Т.Л. Фантазия мифа и правда истории в романе К. Исигуро «Погребенный великан» // Филология и культура. 2017. №3 (49). С. 214 – 219.
12. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 227 – 284.
13. Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М., 2009.
14. Фариню Е. Введение в литературоведение. СПб., 2004.
15. Фуко М. Другие пространства // Фуко М. Интеллектуалы и власть. Избранные политические статьи, выступления, интервью. М., 2006.
16. 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).



17. *Dumora F.* Dream and Sensorial Illusions in Seventeenth-century France // CERILAC. 2017. URL: https://www.researchgate.net/publication/312641000_Dream_and_Sensorial_Illusions_in_Seventeenth-century_France (дата обращения: 18.01.2021).

18. *Raban J.* The Oxford Book of the Sea. Oxford, 1993.

19. *Teo Y.* Kazuo Ishiguro and Memory. Palgrave Macmillan, 2014.

Об авторах

Наталия Георгиевна Владимирова — д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: natvl_942@mail.ru

104

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

E-mail: alinamiheikina@yandex.ru

The authors

Prof. Nataliya G. Vladimirova, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: natvl_942@mail.ru

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

E-mail: alinamiheikina@yandex.ru