

Я.В. Погребная

*доктор филологических наук,
профессор кафедры русского языка и литературы
Ставропольского государственного педагогического института
maknab@bk.ru*

ПОЭТИКА РОМАНА КАДЗУО ИСИГУРО «ПОГРЕБЕННЫЙ ВЕЛИКАН»: ЕВРОПЕЙСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ И ЯПОНСКИЙ ПОДТЕКСТ

Роман К. Исигуро «Погребенный великан» представляет собой парафраз нескольких рыцарских романов и повестей (К. де Труа «Ивэйн, или Рыцарь со львом» (1176-1181), «Ланселот, или Рыцарь телеги» (1169-1188)), аллитерационной поэмы неизвестного автора «Сэр Гавэйн и Зеленый рыцарь» (XIV в.), а также архаических эпосов («Беовульф», кельтские саги). Интертекст романа образуется европейскими средневековыми романами и архаическими эпосами, в то время как в подтексте к осмыслению событий, развивающимся в Британии, адаптируются принципы японской эстетики, почерпнутые из синтоизма. Таким образом в романе, принадлежащем к мультикультурной литературе, порождается неомиф, основанный на синтезе литератур и культур.

Ключевые слова: мультикультурная литература, неомифология, неомиф, парафраз, японская эстетика

Novel by K. Ishiguro K. "The Buried Giant" is a paraphrase of several knightly novels and short stories (C. de Troy "Ivein, or the Knight with a Lion" (1176-1181), "Lancelot, or the Knight of the Cart" (1169-1188)), alliterative poems of the unknown author "Sir Gawain and the Green Knight" (14th century), as well as archaic epics (Beowulf, Celtic sagas). The intertext of the novel is formed by European medieval novels and archaic epics, while in the subtext to the understanding of events developing in Britain, the principles of Japanese aesthetics, drawn from Shintoism, are adapted. Thus, in a novel belonging to multicultural literature, a neo-myth is born, based on a synthesis of literature and cultures.

Keywords: multicultural literature, neomythology, neomyth, paraphrase, Japanese aesthetics

Современный литературный процесс чрезвычайно динамичен и многообразен. Его география беспрецедентно расширилась: все более заметную роль в развитии современного литературного процесса играют писатели стран Ближнего и Дальнего Востока. Эта тенденция находит отражение в признании заслуг писателей Египта, Турции, Китая, Японии, Африки, Тринидада и Тобаго, Сент-Люсии: Нигиб Махфуз (Египет) – лауреат Нобелевской премии по литературе в 1988 году, Орхан Памук (Турция) стал лауреатом Нобелевской премии по литературе 2006 года, Гао Синцзян (Китай) – лауреат Нобелевской премии по литературе в 2000 году за роман «Чудотворные горы» (1990), другой китайский писатель Мо Янь (псевдоним, означающий «молчание», настоящее имя – Гуань Мое) стал лауреатом Нобелевской премии в 2012 году за роман «Красный гаолян» (1986), Надин Гордимер (ЮАР) – лауреат Нобелевской премии по литературе в 1991 году, Джон Кутзее (ЮАР) – лауреат Нобелевской премии по литературе за 2003 год, поэт Дерек Уолкотт (Сент-Люсия) – получил Нобелевскую премию в 1992, английский писатель из Тринада-Тобаго – Видиадхар Найпол – лауреат Нобелевской премии за 2001 год, английский писатель японского происхождения Кадзуо Исигуро получил Нобелевскую премию в 2017 году. Заметную роль в современном литературном процессе играют писатели из стран восточной Европы (М. Кундера (Чехия, Франция), М. Павич (Сербия), С. Мрожек (Польша)). Таким образом, происходит формирование новой литературной зоны, экзистенция и развитие которой отмечены одновременно действующими разнонаправленными тенденциями: с одной стороны, к глобализации и интеграции, с другой, к регионализации и дифференциации.

Я.В. Погребная *Поэтика романа Кадзуо Исигуро «Погребенный великан»: европейский интертекст и японский подтекст*

Тенденция к глобализации обостряет поиски национальной культурной идентичности и парадоксальным образом не означает исключение из числа актуальных проблем национального своеобразия литературы и культуры, необходимости изучения и анализа национальной литературы как системного художественного единства, изучения аспекта взаимосвязей и взаимообогащения различных национальных литератур. Так, заслуги Орхана Памука, за которые ему присуждается нобелевская премия, сформулированы так: «За то, что в поисках меланхоличной души родного города нашёл новые символы для столкновения и переплетения культур» [Лауреаты Нобелевской премии, 2018]. Особенности национального менталитета, категория национального как эстетический фактор составляют исследовательскую доминанту при оценке художественного своеобразия и всемирного значения любой национальной литературы. Но при этом значение и роль отдельной национальной литературы могут быть осознаны только при условии ее анализа в контексте литературы мировой, равно, как и значение отдельного произведения или творчества отдельного писателя идентифицируется только при условии его рассмотрения как части мирового литературного процесса в целом. Именно поэтому значительную роль в мировом литературном процессе рубежа XX-XXI веков играет новое художественное явление, получившее название мультикультурной литературы.

Мультикультурная литература – феномен литературы XX века, понятие, объединяющее творчество англоязычных (преимущественно) писателей, рожденных в бывших британских колониях или странах, находящихся под существенным влиянием Англии или Америки. Этих писателей объединяет факт переезда в США или Британию, способность ассимилироваться, но сохранить при этом этнические, национальные и религиозные особенности, свойственные их первой родине. Значение мультикультурной литературы в современном мировом процессе наиболее красноречиво выражается в том обстоятельстве, что Видиадхар (Видиа) Найпол (Тринидад-Тобаго-Великобритания), Джон Кутзее (ЮАР-Австралия) и Кадзуо Исигуро (английский писатель японского происхождения) стали в XXI веке лауреатами Нобелевской премии по литературе. Один из современных отечественных исследователей постколониальной литературы С.П. Толкачев подчеркивает, что «мультикультурная литература имеет прямое отношение к вопросам, связанным с гибридизацией культур, межпространственностью, пороговостью, пересечением и наложением идей и идентичностей, происходящих в постколониальном пространстве» [Толкачев, 2005, с. 188-189]. Хотя писатели, объединяемые в этой ойкумене, по-разному определяют свою культурную идентичность. Салман Рушди укоренен в истории мусульманской Индии и конструирует новый исламский миф в романах «Дети полуночи» (1981), «Сатанинские стихи» (1988). А Видиадхар Найпол в «Речи по поводу присуждения Нобелевской премии» указывает, что только в тридцать четыре года, прожив в Англии шестнадцать лет, и работая над девятой книгой, стал интересоваться историей Тринидада – своей первой родины [Найпол, 2002].

Творчество современного англоязычного писателя японского происхождения, лауреата Нобелевской премии по литературе 2017 года Кадзуо Исигуро репрезентативно для мультикультурной или постколониальной литературы, наряду с творчеством С. Рушди, Дж. Кутзее, В. Найпола. Одним из художественных способов освоения «чужой» культуры и познания «своей» в романах постколониальных писателей выступает неомифологизм, репрезентируемый как тип художественного сознания и как художественная система, в которой манифестируются творческие принципы и художественные приемы, направленные на формирование неомифа.

Неомифологизм идентифицируется в современной науке как новая редакция мифологизма XIX столетия, направленная на транспонирование мифологических смыслов и порожденных ими образов в новые художественные миры, мифологически идентичные инварианту реальности. С другой стороны на рубеже XX-XXI веков, в ойкумене мультикультурной литературы неомифологизм предстает не только качеством, определяющим особенности организации и воплощения содержания произведения, совокупностью приемов, порождающих художественное

содержание современного неомифа, но, и кроме того, и исследовательским инструментом, направленным на раскодирование этого художественного приема и его смысловой функции в сотворенном таким образом неомифе. Таким образом, неомифологическое содержание несет в себе указания и на приемы его прочтения, то есть на те приемы, которые у автора выполняли функцию мифопорождающих.

Неомифологизм апеллирует к общим схемам мифологического мышления, к комплексу мифов, образующих сферу коллективного бессознательного, предполагая соотнесенность нового текста с архетипом, часто не интерпретируя некоторый архаический миф как таковой. Однако в мультикультурной литературе, в романах С. Рушди «Дети полуночи» (1981), «Стыд» (1983), и «Сатанинские стихи» (1988) содержание формируется путем ресемантизации исламского мифа, а в романах К. Исигуро «Не отпускай меня» (2005) и «Погребенный великан» (2015) ресемантизации подвергаются в первом случае японские мифы хэйанской эпохи (794-1185), отраженные в мемуарах и романах придворных дам (Сэй-Сенагон (966-1017) «Записки у изголовья», Мураками Сикубу (973-1014) «Дневник», «Гэндзи-моноготари»), а во втором – рыцарские романы, артуровские мифы и предшествующие им архаические эпосы, тесно связанные с англосаксонскими мифами о героях и об освоении новой родины.

Современному неомифологизму изоморфно формирование своеобразного хронотопа, сочетающего синхроническое освоение пространства с диахроническим познанием времени. Пространственная составляющая хронотопа при этом направлена на освоение современного пространства нового мира, включающего пространство как «свое», так и «чужое» путем стирания или перемещения границ, например, в романе Дж. Кутзее «Молодость», в котором часть жизни героя протекает в ЮАР, в Кейптауне, а часть в Лондоне, эту же особенность в романе К. Исигуро «Остаток дня» (1989) отмечает О.А. Павлова [Павлова, 2017, с. 141-147]. Хронологическая составляющая в постколониальном романе формируется путем совмещения диахронического, ориентированного в глубину культуры пути познания действительности, с синхроническим, направленным на художественное освоение ее современного состояния. Так в романе С. Рушди «Сатанинские стихи» (1988) персонажи из Корана переносятся в современную действительность. Для постколониального романа характерен синтез разных эстетик, элементов разных культур и религий. В этих произведениях через призму другой культуры, других художественных и этических ценностей осуществляется новая художественная интерпретация и аксиологическая оценка традиционных сюжетов, мифов и образов, принадлежащих к разным культурам. Благодаря совмещению разных точек зрения на «свое» и «чужое», способности менять «свое» и «чужое» местами, трансформировать собственную точку зрения, как входящую или выходящую из мира той или иной культуры, мультикультурный роман продуцирует новую картину мира, начиная с новой интерпретации мифологической архаики и завершая оригинальной версией современной действительности.

Закономерно, что в романах К. Исигуро современные исследователи фиксируют синтез элементов японской культуры, актуализированной в ее вертикальной протяженности, равно, как и появление на мировоззренческом и оценочном уровнях принципов японской эстетики. Так в романах К. Исигуро «Остаток дня» (1989), «Не отпускай меня» (2005) Ю.С. Нестеренко [Нестеренко, 2010, с. 149], выделяет в качестве этически и эстетически значимых элементы традиционной японской культуры: героя романа «Остаток дня» исследователь характеризует как «дворецкого-самурая» [Нестеренко, 2010, с. 149], в романе «Не отпускай меня» «японский акцент» состоит в реминисценциях из японской мемуарной прозы X-XI вв. [Нестеренко, 2015, с. 329]. А Л.Ф. Хабибуллина распознает в романе «Остаток дня» влияние японской эстетики, совмещающей эстетические принципы синтоизма, дзен-буддизма и конфуцианства, существенно переосмысленного японцами [Хабибуллина, 2012, с. 132]. Оба пути интерпретации «своего» и «чужого» представляются результативными для понимания последнего романа К. Исигуро «Погребенный великан» (2015, рус. пер. 2016).

Я.В. Погребная *Поэтика романа Кадзуо Исигуро «Погребенный великан»: европейский интертекст и японский подтекст*

Роман «Погребенный великан» представляет собой парафраз сразу нескольких рыцарских романов артуровского цикла, в частности, романов К. де Труа «Ивэйн, или Рыцарь со львом» (1176-1181), «Ланселот, или Рыцарь телеги» (1169-1188) и аллитерационной поэмы неизвестного автора «Сэр Гавэйн и Зеленый рыцарь» (XIV в.). В облике Гавэйна кроме того, как справедливо замечают Т.Л. Селитрина и Д.Г. Халикова, просвечивают черты Дон Кихота [Селитрина, Халикова, 2017, с. 100]. При этом интерпретируя артуровские легенды и романы, автор обращается к фактической истории Британии, в частности, воссоздавая облик деревень бриттов, которые углубляли свои жилища в землю или рыли землянки и соединяли их общими ходами, и саксов, которые предпочитали возводить частокол и выкапывать ров вокруг своих поселений. К. Исигуро исторически точен в воссоздании деталей исторического быта. Как указывает М.С. Садовская: «Бритты возводили на холмах крепостные поселения, окруженные стенами, а по деревьям жили в круглых хижинах, заглубленных в землю, в состоявших из нескольких комнат землянках или в свайных постройках на болотах» [Садовская, 1961, с. 67]. Но исторические точные детали (строение жилищ, оружие, запахи, издаваемые людьми и присущие их жилищам) переносятся в романе К. Исигуро в новую реальность, создаваемую путем совмещения мира артуровских рыцарских романов и архаических англосаксонских эпосов, исторически точные бытовые детали становятся частью романного мифа, тем самым обеспечивая его достоверность.

Лес Мерлина – Броселианд – место действия романа Кретъена «Ивэйн», тот же лес с атрибутами, известными по артуровским романам и их первоисточнику «Пророчествам Мерлина» (1135) Гальфрида Монмутского, выступает первым препятствием на пути к дракону Квериг в романе Исигуро, это соответствие фиксирует Т.Л. Селитрина [Селитрина, 2017, с. 216-218]. Концептуально значим в романе Кретъена как источнике романа К. Исигуро мотив безумия, которое переживает благородный Ивэйн: безумие выступает следствием утраты памяти – Ивэйн забыл о сроке возвращения к Лодине, а потеряв возлюбленную, потерял разум:

Внезапно память в нем проснулась,
Вспоминанье шевельнулось.
Свою провинность осознал,
Чуть было вслух не застонал.

Преступнику нет оправданья [Кретъен де Труа]

Возвращение памяти знаменует осознание вины, раскаяние и даже утрату себя, что в полной мере отвечает концепции памяти и ее утраты как ключевой темы романа К. Исигуро, которая на основании беседы с писателем в статье «“The Buried Giant” Is a Departure» сформулирована следующим образом: “memory and how it fades and gets suppressed and distorted, and our inability to fully face the past” («память и то, как она исчезает, ее подавляют и искажают, а также нашу неспособность полностью противостоять прошлому») [Ishiguro, 2005].

В романе проактуализированы и более ранние архаические эпосы кельтов и англосаксонская эпическая поэма «Беовульф», дошедшая в записи IX века. В частности, саксонский воин Вистан побеждает огра, оторвав ему руку, которую демонстрирует жителям саксонской деревни, причем, Акселью рука сначала кажется отрубленной головой с предплечьем: «Аксель увидел нечто, похожее на голову толстейшей твари, отрезанную точно под горло. Свисавшие с макушки завитки темных волос обрамляли устрашающее безликое лицо... Только тогда он понял, что они смотрят вовсе не на голову, а на обрубок плеча с лопаткой, принадлежавшей какому-то невероятно огромному человекообразному созданию. ... нечто, принятое им за пряди волос, было ошметками жил, свисавшими из обрубка на том месте, где он был отделен от тела» [Исигуро, 2017, с. 88]. В «Беовульфе» геатский герой отрывает у Гренделя «острокогтистую лапу»:

дивились жуткой
руке чудовища,
что под стропилами
герой подвесил [Беовульф]

Затем Беовульф, отправляясь сразиться с «женочудовищем» [Беовульф] – матерью Гренделя, находит его труп и отрубает в качестве трофея голову. Оба трофея эпического героя «острокогтистая лапа» и голова чудовища совмещаются в трофее Вистана, благодаря эффекту зрения Акселя. Третий подвиг Вистана – убийство дракона Квериг – также совмещает два подвига Беовульфа: убийство на дне озера матери Гренделя и дракона (Квериг – это самка дракона, «настоящей матерью» ее называет Эдвин). У Вистана составное имя, как и у Беовульфа, которое можно интерпретировать как: «Победитель камня» или «Сражающийся с камнем» (от древнеангл. – «wig» – война, сражение + «stan» – камень). У другого сакса Эдвина имя тоже составное и означает «щедрый друг» (от древнегерманского «процветание» (ead) «друг» (wine)). В каменной башне монастыря Вистан одерживает победу над превосходящим противником и скрывается; спящую, неподвижную, как камень, и лежащую среди скал и камней дракониху Квериг Вистан убивает, победив ее хранителя, а щедрый подарок Вистану – сам мальчик Эдвин, который выводит его к логову дракона, благодаря притяжению мальчика к «настоящей матери». Принцип мифологизации имени путем его семантизации – отличительная черта архаических эпосов и кельтских саг (имя, подобное трепету – Дейдре, имя Кухулина – Пес кузнеца) до древнегерманских песен, наделявших героев именами-кеннигами, как Беовульфа.

При этом битва с драконом – ключевой эпизод основного архаического мифа, отражающего деяния бога-демиурга или культурного героя. В японской мифологии это битва героя Сусаноо с восьмиглавым змеем Ямото-но-Ороти, которого герою удается победить, погрузив дракона в сон [Дейноров, 2008, с. 54]. В романе Исигуро герой Вистан убивает спящую дракониху. Битва с драконом сублимирована в романе в битве с человеком – хранителем дракона Квериг и той «хмари» (забвения), которое ее сонное дыхание распространяет по всей Англии. Хранитель сна дракона – рыцарь Гавэйн – человек, который не несет зла, не олицетворяет врага, просто выполняет другой приказ, исходящий от короля Артура, время правления и деяния которого уже принадлежат к мифологическому прошлому. Время изменилось, и теперь требует пробуждения, обретения памяти, новое требование времени воплощается в действиях Вистана – убийцы дракона. Действия Вистана оцениваются не как этически оправданные, а как исторически необходимые. С точки зрения традиционной японской этики, почерпнутой из архаической религии Японии – синтоизма, поступки человека делятся не на добрые и злые, а на чистые и нечистые, при этом достичь очищения можно разными способами: искупающим поступком или очистительными ритуалами. Тот же архаический герой Сусаноо совершал первоначально поступки, угрожающие людям, но потом прошел очищение и отправился совершать героические деяния на благо людям [Деноров, 2008, с. 64-65]. Поступки как хранителя сна дракона Гавэйна, верному приказу короля из прошлого, так и Вистана, который своими поступками воплощает будущее – необходимость пробуждения, обретения памяти, но с ними и возможности новой войны, мести за убитых в прошлых войнах, – могут быть оценены как нечистые и как чистые, если применять их к этике и потребностям разных эпох. Таким образом, конфликт романа можно интерпретировать как трагический, поскольку оба героя следуют требованиям того времени, к которому они принадлежат. Гавэйн действует согласно приказу, исходящему из прошлого, а Вистан отражает требования настоящего и будущего: стремления Акселя и Беатрис обрести себя через вернувшиеся воспоминания. Отметим, что Аксель и Беатрис, тем не менее, так и не обретают сына, на поиски которого отправились изначально, и не получают возможности вместе отправиться в загробный мир. Таким образом, вопрос о благе через обретение себя и обретение памяти, скорее решается в пользу обретения не блага, а несчастья: «Без хмари эту страну ждут ужасные беды», – констатирует Беатрис.

«География» расположения загробного мира на неких островах отвечает пространственной манифестации Островов Блаженства в кельтской саге: например, в саге «Плавание Брана, сына Фебала» [Исландские саги..., 1973, с. 672], в саге «Плавание Майль-Дуйна» герой последовательно посещает ряд островов, населенных то хтоническими чудовищами (гигантскими муравьями,

Я.В. Погребная *Поэтика романа Кадзуо Исигуро «Погребенный великан»: европейский интертекст и японский подтекст*

чудовищным конем, волшебным котом, огромными свиньями и безрогими быками), то демонами в главе «Скачка демонов» [Исландские саги..., 1973, с. 697], достигая наконец Острова прекрасных женщин и Острова хохотунов [Исландские саги..., 1973, с. 709, 713]. В романе «Погребенный великан» лодочник, выступающий в роли медиатора между миром живых и миром мертвых, показывает остров «на полпути между берегом и горизонтом», на который переправит Беатрис. Лодочник замечает, что островов, подходящих под описание Беатрис (на острове живут одинокие тени, которые не могут слышать друг друга) несколько, тем самым подтверждая идею хронотопа кельтских мифов о множестве миров. Поскольку супруги после смерти разъединяются, возможно предположить, что в романе воспроизводится миф о кельтских Островах Блаженства, населенных женщинами и девушками: «Не найдешь ты там иных жителей, // Кроме одних женщин и девушек», – так описывается Остров Женщин, один из Островов Блаженства в кельтской саге «Плавание Брана, сына Фебала» [Исландские саги..., 1973, с. 666]. Однако, воссоздавая географию кельтского мифа о загробном мире, Кадзуо Исигуро наделяет ее чертами античного Эллизиума (в описаниях Беатрис и подтверждении существования этого мира в ответе лодочника). Согласно наблюдениям Мирча Элиаде: «Современникам Гомера загробная жизнь виделась тягостным и жалким существованием в подземном царстве Аида, населенном бледными тенями, бессильными и лишенными памяти» [Элиаде, 2002]. Беатрис говорит, что слышала сказку «про остров, где много тихих лесов и рек, но у которого одна странность. На него переправляются многие, но каждый его житель пребывает в одиночестве, не видя и не слыша соседей» [Исигуро, 2017, с. 395]. Закономерно, что в загробном мире Аксель и Беатрис надеются найти сына, поиски которого начали в мире посюстороннем, но лишенном прошлого, среди людей, лишенных воспоминаний. В этом мире они не могли найти сына, обретая память, в новом мире они смогли вспомнить о его смерти и найти лишь могилу. Мир, лишенный памяти и прошлого, таким образом, синонимичен загробному миру, в этом мире жизнь неотличима от смерти, но этот мир – мир покоя, мир, в котором невозможны войны. Обретение прошлого и памяти означает возвращение к жизни, которое, однако, несет утрату, смерть и войну. Поэтому возвращаясь в мир беспамятства, теперь локализованный в мире мертвых, Беатрис надеется обрести сына, хотя ее рассказ о потустороннем мире на островах эту возможность полностью опровергает.

Создание неомифа путем переосмысления архаических эпосов и рыцарских романов и поэм в романе К. Исигуро осуществляется согласно общим конструктивным принципам, отражающим место медиатора, посредника между мирами восточной и европейской культурами, которое занимает автор. Следование этим принципам обеспечивает единство романного мира, воплощение целостности авторского замысла и возможность диалога с читателем. Эти принципы почерпнуты из японской эстетики и выступают отражением как древней синтоистской религии, так и буддистской эстетики. В японской эстетике укоренились синтоистские принципы «саби» и «ваби», означающие простоту и естественность. При этом принцип «саби» (дословный перевод – ржавчина) означает причастность к старине, как указывает Вс. Овчинников – «архаическое несовершенство» [Овчинников, 2011, с. 51], а в сочетании с принципом «ваби» – стирание границы между обыденностью и искусством. Мир, созданный в романе Исигуро, отмечен «саби»: это мир древний, уже много раз подвергавшийся переменам, умиравший и возрождавшийся вновь: герои отправляются в путешествие по старым римским дорогам, лодочника, который выполняет роль посредника между миром живых и миром мертвых, впервые встречают в развалинах римского дома, то есть в уже мертвом мире, однажды герои встречают старого пикта, представителя народа, который населял Британию до прихода римлян, кельтов, а позже бриттов и саксов, сэр Гавэйн выполняет поручение короля Артура, но самого Артура уже нет в живых, а его правление с точки зрения героев романа принадлежит далекому прошлому, а после убийства Квериг и отмены последней воли Артура начнется новая эпоха.

Таким образом, в романе создается историческая перспектива, и читатель представляет себе, как в дальнейшем будут развиваться события, зная мировую историю, в которой один порядок

сменялся другим. Именно таким образом брэнность мира определяется в философии буддизма. Как указывает в работе «Японская художественная традиция» авторитетный востоковед Т. Григорьева, этот единый основополагающий принцип, рассмотренный в динамике, означает признание изменчивости и непостоянства миропорядка: «Конвергенция, сведение вещей к одному Закону, который и есть причина каждой вещи в отдельности, позволяет сохранять мировой порядок, уравновешенность вещей» ([Григорьева, 1979] – Глава 2 «Модель мира и понятие «правды». & 7. «Недуальная модель мира»). Т.П. Григорьева в главе «Естественность как метод» современное понимание принципа «саби» связывает с концепцией «саби», сформировавшейся в хайку Мацуо Басе и его учеников, и приводит в качестве доказательства рассуждения Т. Судзуки о знаменитом хайку Мацуо Басе об одинокой вороне, подчеркивая, что «саби» «этимологически восходит к слову сабиси, что значит «уединенность», «унылость», «заброшенность», «одиночество». Поначалу имело оттенок тоски по человеческому общению. Со временем стало обозначать безличностное отношение к миру, чувство «Вечного одиночества» [Григорьева, 1979]. Такое понимание принципа «саби» выступает ключом, объясняющим более глубокую, нежели поиски сына, причину, по которой Аксель и Беатрис отправились в путь, который оказался в конечном счете путем в загробный мир, который в романе Исигуро представлен, как мир, лишенный общения, мир абсолютного одиночества. Принцип «саби» указывает и на трагическую брэнность мира, полностью соответствующую хронотопу романа Исигуро.

Из признания брэнности и скоротечности мира вырастает концепция его незавершенности и несовершенства, его неполной и неокончательной воплощенности. В терминах эстетики «саби» и «ваби» – это означает невозможность идеальных решений [Пауэлл, 2006, с. 153]. В романе К. Исигуро решение короля Артура о всеобщем забвении несовершенно этически и не выполнимо исторически, но и пришедшее ему на смену решение возвращения памяти тоже не идеально: в частном аспекте влюбленная пара так и не может вступить в мир иной вместе (а именно поэтому они стремились к возвращению памяти и предприняли рискованное путешествие не столько к сыну, сколько к разгадке возникновения «хмари», которая отобрала у них память [Исигуро, 2017, с. 36]), а в глобально историческом – пробуждение памяти означает пробуждение вражды из мести и войны. Однако в соответствии с принципом буддистской эстетики «югэн», принципом недосказанности, глобальные последствия смены мирового порядка должен представить читатель романа с открытым финалом.

Таким образом, продуцируя неомиф, К. Исигуро создает синтетический роман, в котором интертекстуальные фрагменты объединены единой эстетической концепцией, базирующейся на принципах японской эстетики, а «открытость» финала вводит роман в парадигму современной литературы, провоцирующей читателя на роль сотворца автора.

ИСТОЧНИКИ

1. Беовульф // Беовульф; Старшая Эдда; Песнь о Нибелунгах. – Москва: Эксмо, 2014. – С. 37-204.
2. Исигуро Кадзуо. Погребенный великан. – Москва: Изд-во: «Э», 2017.
3. Исландские саги. Ирландский эпос. – БВЛ. Серия первая. Т.8. – Москва: Изд-во: «Художественная литература», 1973.
4. *Кретьен де Труа*. Ивэйн, или Рыцарь со львом // Средневековый роман и повесть. – Москва: Художественная литература, 1974. – С. 31-154.

ЛИТЕРАТУРА

1. Григорьева Т. Японская художественная традиция. [Электронный ресурс] URL: https://royallib.com/read/grigoreva_tatyana/yaponskaya_hudogestvennaya_traditsiya.html#551239 (дата обращения 31.09.2018)
2. Дейноров Э. История Японии. – Москва: «АСТ, Астрель», 2008.
3. Лауреаты Нобелевской премии. [Электронный ресурс] URL: <http://nobeliat.ru/laureat.php?id=103> (дата обращения 31.09.2018)

Я.В. Погребная *Поэтика романа Кадзуо Исигуро «Погребенный великан»: европейский интертекст и японский подтекст*

4. Найпол В.С. Два мира. Речь по поводу присуждения Нобелевской премии, произнесенная в Стокгольме 7 декабря 2001 года // Иностранная литература, 2002, № 5. – С. 242.
5. Нестеренко Ю.С. Кодекс самурая в романе Кадзуо Исигуро «Остаток дня» // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2010. Т. 2. № 3. – С. 149-151.
6. Нестеренко Ю.С. Элементы японской культуры в романе Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» // Знание. Понимание. Умение. 2015. № 4. – С. 226-334.
7. Овчинников В. Сакура и дуб. – Москва: «АСТ, Астрель», 2011.
8. Павлова О.А. Столкновение колониального и постколониального пространства в романе К. Исигуро «Остаток дня» // Профессиональное образование и общество. 2017. № 1 (21). – С. 141-147.
9. Пауэлл Р. Ваби-саби – путь простоты. – Москва: «Попури», 2006.
10. Садовская М.С. Экономика и социальные отношения у бриттов накануне похода Цезаря в 55–54 до н.э. // Научные доклады Высшей школы. Исторические науки. 1961, № 4. – С.65-71.
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. DOI 10.17072/2037-6681-2017-2-97-107
12. Селитрина Т.Л. Фантазия мифа и правда истории в романе К. Исигуро «Погребенный великан» // Филология и культура. 2017. № 3 (49). – С. 214-219.
13. Толкачев С.П. Мультикультурное пространство и мультикультурная литература // Культура «Пост» как диалог культур и цивилизаций / ред. М.К. Попова и В.В. Струков. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2005. – С. 187-201.
14. Хабибуллина Л.Ф. «Японский контекст» романа К. Исигуро «Остаток дня» // Филология и культура. 2012. № 1 (27). – С. 130-135.
15. Элиаде М. История веры и религиозных идей. Т. 1. От каменного века до элевсинских мистерий. – Москва: Академический проект, 2017 г.
16. Alter A. For Kazuo Ishiguro, “The Buried Giant” Is a Departure // The New York Times. 20.02. 2005. [Электронный ресурс] URL: <http://www.nytimes.com/2015/02/20/books/for-kazuo-ishiguro-the-buried-giant-is-a-departure.html> (дата обращения: 30.09. 2018).

SOURCES

1. *Beovulf* [Beowulf]. In *Beovulf, Starshaja Jemma; Pesn' o Nibelungah* [Elder Edda; Song of the Nibelungs]. Moscow, Jeksmo, 2014. Pp. 37-204.
2. Chretien de Troy. *Ivjejn, ili Rycar' so l'vom* [Iwane or knight with lion]. In *Srednevekovyj roman i povest'* [Medieval romance and the novel]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura, 1974. Pp. 31-154.
3. Ishiguro K. *Pogrebennyj velikan* [*The Buried Giant*]. Moscow, Izd-vo, “E”, 2017.
4. *Islandskie sagi. Irlandskij jepos* [Icelandic sagas. Irish epic]. BVL. Seriya pervaya. T.8. Moscow, Izd-vo “Hudozhestvennaya literatura”, 1973.

REFERENCE

1. Alter A. *For Kazuo Ishiguro, “The Buried Giant” Is a Departure*. In *The New York Times*. 20.02. 2005. Elektronnyy resurs. URL: <http://www.nytimes.com/2015/02/20/books/for-kazuo-ishiguro-the-buried-giant-is-a-departure.html> (data obrascheniya: 30.09. 2018).
2. Deynorov E. *Istorija Japonii* [History of japan]. Moscow, “AST, Astrel”, 2008.
3. Eliade M. *Istorija very i religioznyh idej. T. 1. Ot kamennogo veka do jelevsinskih misterij* [The history of faith and religious ideas. Vol. 1. From the Stone Age to the Eleusinian Mysteries]. Moscow, Akademicheskij proekt, 2017.
4. Grigoreva T. *Japonskaja hudozhestvennaja tradicija* [Japanese art tradition]. Elektronnyy resurs. URL: https://royallib.com/read/grigoreva_tatyana/yaponskaya_hudogestvennaya_traditsiya.html#551239 (data obrascheniya 31.09.2018)
5. Habibullina L.F. “*Japonskij kontekst*” romana K. Isiguro “*Ostatok dnja*” [“Japanese context” of the novel by K. Ishiguro “The Rest of the Day”]. In *Filologiya i kultura*. 2012. #1 (27). Pp. 130-135.

Y.V. Pogrebnaya *Poetics of the novel "The Buried Giant" by Kazuo Ishiguro:
European Intertext and Japanese Subtext*

6. Naipaul V.S. *Dva mira. Rech' po povodu prisuzhdenija Nobelevskoj premii, proiznesennaja v Stokgol'me 7 dekabnja 2001 goda* [Two worlds. A speech on the award of the Nobel Prize, delivered in Stockholm on December 7, 2001]. In *Inostrannaja literatura*, 2002, # 5. P. 242.
7. Nesterenko Yu.S. *Kodeks samuraja v romane Kadzuo Isiguro "Ostatok dnja"* [The samurai codex in Kazuo Ishiguro's novel "The Rest of the Day"]. In *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta*. 2010. T.2. #3. Pp. 149-151.
8. Nesterenko Yu.S. *Jelementy japonskoj kul'tury v romane Kadzuo Isiguro "Ne otpuskaj menja"* [Elements of Japanese Culture in Kazuo Ishiguro's novel "Don't Let Me Go"]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*. 2015. # 4. Pp. 226-334.
9. *Nobel laureates*. // URL: <http://nobeliat.ru/laureat.php?id=103> (data obrascheniya 31.09.2018)
10. Ovchinnikov V. *Sakura i dub* [Sakura and Oak]. Moscow, "AST, Astrel", 2011.
11. Pauell R. *Vabi-sabi – put' prostoty* ["Wabi-Sabi" - the path of simplicity]. Moscow, "Popuri", 2006.
12. Pavlova O.A. *Stolknovenie kolonial'nogo i postkolonial'nogo prostranstva v romane K. Isiguro "Ostatok dnja"* [The clash of colonial and postcolonial space in the novel by K. Isiguro "The Rest of the Day"]. In *Professionalnoe obrazovanie i obschestvo*. 2017. #1 (21). Pp. 141-147.
13. Sadovskaya M.S. *Jekonomika i social'nye otnoshenija u brittov nakanune pohoda Cezarja v 55-54 do n.je.* [The economy and social relations of the Britons on the eve of Caesar's campaign in 55-54 BC]. *Nauchnye doklady Vysshey shkoly. Istoricheskie nauki*. 1961, # 4. Pp. 65-71.
14. Selitrina T.L., Halikova D.G. *Hudozhestvennyj mir srednevekov'ja v romane K. Isiguro "Pogrebennyj Velikan"*» [The artistic world of the Middle Ages in the novel "Buried Giant" by K. Ishiguro]. In *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya*. 2017. T. 9, vyip. 2. Pp. 97-107. DOI 10.17072/2037-6681-2017-2-97-107
15. Selitrina T.L. *Fantazija mifa i pravda istorii v romane K. Isiguro "Pogrebennyj velikan"* [The fantasy of myth and the truth of the story in the novel by K. Isiguro "The Buried Giant"]. In *Filologiya i kultura*. 2017. #3 (49). Pp. 214-219.
16. Tolkachev S.P. *Mul'tikul'turnoe prostranstvo i mul'tikul'turnaja literatura* [Multicultural space and multicultural literature]. In *Kultura "Post" kak dialog kultur i tsivilizatsiy*. Red. M.K. Popova i V.V. Strukov. Voronezh, Voronezhskiy gosudarstvennyy universitet, 2005. Pp. 187-201.