

**Кушнірова Т. В.**

*доктор філологічних наук, доцент,  
професор кафедри германської філології та перекладу  
Національного університету «Полтавська політехніка  
імені Юрія Кондратюка»*

## **МОТИВИ СХОДУ – ЗАХОДУ У РОМАНІ «НЕ ВІДПУСКАЙ МЕНЕ» КАДЗУО ІШІГУРО**

Творчість британського письменника Кадзуо Ішігуро (Kazuo Ishiguro, народ. 1954 р.), виписана у мультикультурному контексті, наразі досить відома в усьому світі. Образна система твору вибудована на протиставленні двох світів, двох культур, що є дуальними. Тому **метою** нашої є ґрунтовний аналіз художньої прози Кадзуо Ішігуро, зокрема роману «Не відпускай мене», що передбачає аналіз образної системи твору, яка вибудована на протиставленні.

Письменники, котрі вважаються представниками «мультикультуралізму», позиціонують себе «громадянами світу», «міжнародними» письменниками. Одним із таких авторів є Кадзуо Ішігуро (Kazuo Ishiguro, народ. 1954), у творчості якого сплелися воєдино англійська і японська традиція. У його доробку є твори, сюжет яких розгортається у Японії («Там, де в димці пагорби» / *A Pale View of Hills*, 1982; «Художник хиткого світу» / *A Painter of Floating World*, 1986), під час переїзду зі Сходу на Захід («Коли ми були сиротами» (*When We Were Orphans*, 2000), під час дослідження феномену «англійськості» («Залишок дня» / *The Remains of the Day*, 1989), чи мають філософський характер («Безутішні» / *The Unconsoled*, 1995; «Не відпускай мене» / *Never Let Me Go*, 2005), де часопростір та образна система мають умовний характер.

Твір «Не відпускай мене» стає одним із найзнаковіших у творчості Кадзуо Ішігуро, визнаний кращим романом року за версією журналу «Тайм», екранізований у 2010 році. Критики неоднозначні в оцінці твору, одні дослідники вбачають потужну компаративну складову з уже відомими наразі фантастичними сюжетами («Франкенштейн» М. Шеллі, «Дивний новий світ» О. Хакслі, «Розповідь служниці» М. Етвуд, «Можливість острову» М. Уельбек) (К. Макдональд, С. Купер та ін.), інші – аналізують у контексті доби (К.Белова, А.Сидорова, Т.Селітріна та ін.) або приналежності до певного літературного напрямку, течії (І. Лобанов, А.Джумайло та ін.).

Сюжет роману носить умовний та антиутопічний характер. Оповідь ведеться від головної героїні, яка описує своє життя. Роман має три частини, кожна з яких структурується по-своєму. Автор датує час твору

(1990-й рік), а навчальний корпус для клонів – Хейлшем – побудований у 50-х роках. Перша частина присвячена дитинству Кеті та її друзів Рут і Томмі, котре вони провели у Хейлшемі. У другій частині відтворено їхнє життя у Коттеджах, старій фермі, де вони вчилися пристосовуватись до соціуму. У останній частині Кеті розповідає про своє справжнє життя: вона уже одинадцять років допомагає донорам, серед яких були і її друзі – Рут і Томмі, які уже померли, однак залишаються у її серці та «пам'яті».

Символом невідворотності та неминучості у романі стає назва твору «Не відпускай мене», що стає мотивом-мовленням із домінантним стрижнем. «Пов'язана із поетикою назви – одним із організуючих прийомів тексту – вона пронизує все романне дійство від початку до кінця, не обмежуючись цим і вписуючись у ціннісні установки автора і загальний філософський контекст доби» [1, с. 16]. Грунтуючись на екзистенційному модусі, назва твору несе кілька значень: це і назва пісні улюбленої співачки Кеті, це і символ нездійсненності мрій, це і символ закінчення життя.

Головні герої позиціонують себе «інакшими», хоча у спілкуванні це звичайні діти зі своїми страхами і мріями. Характерно, що персонажі ідентифікуються за іменами, а їхні прізвиська скорочені до однієї літери (Кеті Ш. Дженні Б., Сюзі К та ін.), а то і зовсім відсутні, що є символом нівелювання особистості. Така ономастика уже зустрічалася у світовій літературі, передовсім в антиутопічних полотнах, що передбачає негативне ставлення суспільства до кожної окремої особистості (наприклад, літера і номер у романі «Ми» Є.Зам'ятіна).

Образна система продукується в імагологічному руслі, що передбачає дуальність культур: характери героїв вибудовуються на протиставленні (Рут із її «вибуховим» характером репрезентує західну традицію, сумлінна Кеті – східну), однак у фіналі домінує східна традиція, оскільки герої добровільно виконують своє призначення (віддають своє життя задля існування інших).

Для японської культури характерний мотив відірваності від своїх коренів, що спричиняє самотнє існування особистості. Герої роману з'являються нізвідки, і тихо зникають, не залишаючи по собі пам'яті. Примітно, що портретні характеристики героїв не виписані, укрупнюються лише певні риси характеру, за якими герої різняться між собою. Томмі бачиться прямолінійним, в дитинстві трохи нервовим хлопчиком, котрий спокійно сприймає своє призначення. Рут портретується примхливою дівчинкою, для якої почуття інших нічого не варті. Кетті, крізь ракурс бачення якої подається оповідь і позиціонуються персонажі, змальовується старанною, правильною героїнею, у фіналі стомленою від життя. У кожного із героїв укрупнюються їхні первинні риси, тоді як візуальна складова залишається поза сюжетом.

Дієгетичний наратор відтворює історію крізь власний ракурс бачення, тому для оповіді характерна психологічна суб'єктивність. Наприклад, Кеті не усвідомлює, що Рут протягом усього життя намагалася завадити їхнім стосункам із Томмі, не сказала нічого у своє виправданні перед «втечею» із Котеджів. У романі існує ефект замовчування, коли герої говорять правду, але якось однобоко або не у повній мірі. Із самого початку читач поринає у життя приватної школи, яка ближче до фіналу стає моторошним символом «іншого» дитинства. У романі відсутній мотив сімейних цінностей, герої не ведуть бесід щодо своїх батьків чи хоча би якихось рідних, не будують планів щодо майбутнього. Єдине, що вони усвідомлюють, це невідворотність майбутнього. Відсутність мотиву сім'ї, що є мірилом моральних цінностей, актуалізує антиутопічні мотиви, оскільки у суспільстві майбутнього сімейна тематика нівелюється.

Мотив обов'язку, що є константним для східної філософії, стає домінантним у романі. Героїня із гордістю констатує, що вона справно виконує свою роботу. «Погоджуюсь, зараз уже, напевно, хвалюся. Але це багато для мене важить – відчуття, що я добре роблю свою справу, особливо ту його частину, де повинна допомогти донору залишатися в категорії «спокійних» [2, с. 10]. У своїх міркуваннях Кеті горда з того, що «вони» схвалюють її старання: «Так що я не заради хизування кажу. Але все-таки я точно знаю, що вони задоволені моєю роботою, і я сама в цілому теж задоволена» [2, с. 9]. Кеті має підтримувати донора доти, доки він зможе віддати себе для трансплантації. Така ж доля очікує й Кеті, вона майже мріє «поставити крапку у кінці року буде, мабуть, у самий раз» [2, с. 11]. Примітно, що дітлахи змалечку знали про своє призначення, вони старанно вчилися, багато часу приділяли мистецтву, зокрема літературі та живопису. Ще із Хейлшема діти усвідомлювали, що вони не зможуть займатися ніякою справою, навіть робота в супермаркеті була для них недосяжною. Лише Рут, що є втіленням західної філософії, бачила себе працівницею офісу, що стало у роману символом нездійсненого майбутнього.

Пейзаж, прикритий туманною завесою, один із основних мотивів японського живопису, у романі стає домінантним мотивом і стає символом незрозумілості, примарності світу, його тлінності та невизначеності. Однією із основних функцій пейзажу стає здатність вказувати на характер роздумів чи сумнівів героя. Пейзажні замальовки особливо яскраво виписані у фіналі роману, оскільки саме вони передають емоційний стан персонажа. Коли Кеті дізналася про «завершення» Томмі (примітно, що слово «смерть» у тексті не вживається), вона дозволила собі «розкіш»: поїхала до Норфолку, що у свідомості вихованців Хейшейму вважався загубленим краєм, або місцем, де знаходяться загублені речі. «Можливо, мені просто захотілося глянути на ці пласкі

пусті поля і величезне сіре небо. У якийсь момент я зрозуміла, що їду дорогою, на якій ніколи не була, і десь півгодини я не знала, де знаходжуся, та і не бажала знати» [2, с. 349]. Героїня, не усвідомлюючи своїх почуттів, відтворює їх через картини зовнішнього світу, де привабливість реального світу – певне мірило моральних цінностей.

У часопростір роману влітається потужний міфопоетичний рівень, який проявляється передовсім у міфологемах дому, що має своє представлення й у англійській, й у японських культурах та позиціонується по-різному. Оберегом дому у європейській культурі стає жінка-мати, тоді як у японській культурі домінуючим є чоловіче начало. У структурі міфологеми дому константний мотив будинку-пам'яті [3], що існує у спогадах героїв та репрезентує не лише матеріальну але й духовну площину існування персонажа.

Протиставлення культур відбувається на різних часопросторових рівнях та окреслює екзистенційний модус особистості. У романі домінуючими стають екзистенційні мотиви туги, втрати, самотності особистості. Мотив ностальгії стає у романі особливо значущим, несе особистісне і універсальне значення, знаменує тугу за минулим. Туга за втраченим для Кеті – особисте переживання, яке наближається до універсального за рахунок зіставлення із переживаннями інших людей.

Творчість Кадзуо Ішігуро, відомого нині британського письменника японського походження, виписана в межах мультикультуралізму. У творчості автора поєднуються ознаки двох культур, які нерозривно пов'язані між собою. Хоча ознаки японської культури чітко не окреслені, але детальний аналіз роману вказує на їх наявність. У романі «Не відпускай мене» митець поєднує різні культурні коди, де у результаті домінуючими стають мотиви туги, покинутості, самотності людини у світі своїх спогадів. Англійський контекст представлений на змістовному рівні, тоді як «східний» – на поетологічному (мінімалізм поезики, деталі, засоби характеристики героїв, засоби вираження авторської інтенції і т.д.).

### Список використаних джерел:

1. Белова Е.Н. Категории «прошлого» и «настоящего» в романной прозе Кадзуо Исигуро. *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*. 2010, № 2. Волгоград, 2010. С. 180–183.
2. Исигуро К. Не отпускай меня. М. : Эксмо; Спб. : Домино, 2006. 352 с.
3. Усенко О.П. Мифологема дома в творчестве Кадзуо Исигуро. *Вісник Дніпропетровського університету імені А.Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2012. №1 (3). С. 146–149.