

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение  
высшего образования  
«Тамбовский государственный университет имени  
Г.Р.Державина»  
Факультет филологии и журналистики  
Кафедра русской и зарубежной литературы, журналистики

ДОПУЩЕНА К ЗАЩИТЕ  
Заведующий кафедрой  
д. филол. н., профессор  
\_\_\_\_\_/ Н.Ю. Желтова

«\_\_»\_\_\_\_\_ 2019 г.

**Худайбергенова Мария Даниловна**

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПАМЯТИ  
В РОМАНАХ Т. ТОЛСТОЙ «КЫСЬ» И К. ИСИГУРО  
«НЕ ОТПУСКАЙ МЕНЯ»**

Бакалаврская работа

Студент 4-го года очной формы  
обучения  
направления подготовки 45.03.01  
Филология,  
профиль «Отечественная  
филология  
(русский язык и литература)»

Научный руководитель:  
кандидат филологических наук,

доцент кафедры русской и  
зарубежной  
литературы, журналистики  
Платицына Наталья Игоревна

Тамбов - 2019

## РЕФЕРАТ

Худайбергенова М.Д. Художественная репрезентация памяти в романах Т. Толстой «Кысь» и К. Исигуро «Не отпускай меня» / Тамб. гос. ун-т имени Г.Р. Державина, факультет филологии и журналистики, Тамбов, 2019. 74 с.

**Ключевые слова:** русская литература, английская литература, Толстая, Исигуро, «Кысь», «Не отпускай меня», компаративистика, дихотомия «Восток – Запад», проблема памяти.

**Цель** выпускной квалификационной работы состоит в исследовании художественной специфики проблемы памяти и способов её репрезентации в романах Т. Толстой «Кысь» и К. Исигуро «Не отпускай меня».

Цель обусловила основные **задачи** исследования:

1) аналитически обобщить и теоретически обосновать научные подходы к осмыслению категории памяти;

2) дифференцировать современные научные представления об исторической, культурной, индивидуальной, коллективной, интеллектуальной памяти (в том числе применительно к творчеству Т. Толстой и К. Исигуро);

3) выявить наиболее актуальные способы художественного осмысления проблемы памяти в исследуемых романах;

4) провести комплексный анализ общих и индивидуально-авторских, национально обусловленных принципов воплощения указанной проблемы;

5) ввести в научный обиход принципиально новые

сведения о биографии Исигуро, его литературно-эстетических взглядах, особенностях художественного творчества, осуществив перевод с английского языка интервью, фрагментов исследовательских работ, интернет-отзывов и пр.;

б) определить дальнейшие перспективы изучения литературного наследия Т. Толстой и К. Исигуро, прежде всего, в русле междисциплинарных исследований – с учётом достижений социологии, психолингвистики, философии, истории, культурологии и др.

**Предметом** исследования является мотивный комплекс, связанный

с художественной экспликацией проблемы памяти (мотив воспоминаний, мотив утраты, мотив забвения и др.) и организующий повествовательное пространство романов Т. Толстой «Кысь» и К. Исигуро «Не отпускай меня».

**Объект** исследования – художественная структура указанных романов.

**Методика** исследования базируется на комплексном подходе, сочетающем элементы культурно-исторического, компаративного, психологического, герменевтического, рецептивного методов и подходов.

**Актуальность** ВКР обусловлена соотнесённостью её проблематики

с приоритетными направлениями современной гуманитарной науки, изучающими диалог культур и литератур, специфику межвидовой (литература / музыка / живопись) и междисциплинарной (литература / философия / психология / социология) коммуникации, поэтику жанра, особенности экспликации индивидуально-авторской и национально-поэтической картин мира.

**Научная новизна** выпускной квалификационной работы определяется исследовательским ракурсом, акцентирующим проблему памяти и художественные способы её воплощения в указанных романах, соотнесённость жанровой формы (*роман-пародия на антиутопию, антиутопический роман*) и рассматриваемой проблемы, а также сопоставлением произведений, которые не сопоставлялись прежде в отечественной литературоведческой науке.

**Практическая значимость** выпускной квалификационной работы заключается в том, что её материалы могут быть использованы при разработке спецкурсов и спецсеминаров, посвящённых проблеме исторической и культурной памяти, художественному осмыслению дихотомии «Восток – Запад», творчеству Т. Толстой и К. Исигуро, а также при написании курсовых и бакалаврских работ, магистерских диссертаций, тематически связанных с концепцией данного исследования.

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение</b> .....	5
.....	
<b>Глава 1. Проблема памяти в гуманитарном дискурсе и творчество</b>	9
<b>Т. Толстой, К. Исигуро</b>	
.....	
1.1. Философско-эстетическое обоснование категории памяти .....	9
1.2. Научная и литературно-художественная экспликация	

категории	14
памяти.....	
...	
1.3. Творчество Т. Толстой и К. Исигуро: проблемно-тематический диапазон, литературно-критические и исследовательские подходы .....	22
<b>Глава 2. Проблема памяти в романах Т. Толстой «Кысь» и К. Исигуро «Не отпускай меня»: индивидуально-авторские способы художественного воплощения .....</b>	<b>29</b>
2.1. Мотив воспоминаний и его художественные функции .....	29
2.2. Мотив поиска / утраты и вещный мир .....	35
2.3. Интуитивная память и её художественное осмысление .....	39
<b>Глава 3. Концепция человека и мира в романах Т. Толстой «Кысь» и К. Исигуро «Не отпускай меня». Поэтика жанра .....</b>	<b>44</b>
3.1. Система персонажей и способы создания их характеров .....	44
3.2. Принципы художественного конструирования мира .....	50
3.2.1. Фёдор-Кузьмичск и Хейлшем: модель антиутопического государства .....	54 58
3.3. Антиутопические черты в романах Т. Толстой и К. Исигуро .....	
<b>Заключение.....</b>	<b>64</b>
.....	
<b>Список использованных источников .</b>	<b>67</b>

.....

## **ВВЕДЕНИЕ**

Категория памяти осознаётся как одна из наиболее сложных в современном научном дискурсе. Память формируется как психофизиологический «продукт» человеческого сознания, включающий в себя две составляющие: физиологическую и психическую. Память как особая философская и эстетическая категория является объектом исследования гуманитарных и естественных наук: философии, истории, литературоведения, социологии, физиологии, биологии. В связи с этим, как известно, выделяются различные типы и виды памяти – социальная, коллективная, индивидуальная, коммуникативная и, как наиболее значимые для человечества, историческая и культурная.

Проблема памяти становится одной из магистральных в творчестве современных писателей Татьяны Толстой (р. 1951) и Кадзуо Исигуро (р. 1954).

**Предметом** исследования в выпускной квалификационной работе является мотивный комплекс, связанный с художественной экспликацией проблемы памяти (мотив воспоминаний, мотив утраты, мотив забвения и др.) и

организуемый повествовательное пространство романов Т. Толстой «Кысь» и К. Исигуро «Не отпускай меня».

**Объект** исследования – художественная структура указанных романов.

**Цель** выпускной квалификационной работы состоит в исследовании художественной специфики проблемы памяти и способов её репрезентации в романах Т. Толстой «Кысь» и К. Исигуро «Не отпускай меня».

Цель обусловила основные **задачи** исследования:

1) аналитически обобщить и теоретически обосновать научные подходы к осмыслению категории памяти;

2) дифференцировать современные научные представления об исторической, культурной, индивидуальной, коллективной, интеллектуальной памяти (в том числе применительно к творчеству Т. Толстой и К. Исигуро);

3) выявить наиболее актуальные способы художественного осмысления проблемы памяти в исследуемых романах;

4) провести комплексный анализ общих и индивидуально-авторских, национально обусловленных принципов воплощения указанной проблемы;

5) ввести в научный оборот принципиально новые сведения о биографии Исигуро, его литературно-эстетических взглядах, особенностях художественного творчества, осуществив перевод с английского языка интервью, фрагментов исследовательских работ, интернет-отзывов и пр.;

6) определить дальнейшие перспективы изучения литературного наследия Т. Толстой и К. Исигуро, прежде всего,

в русле междисциплинарных исследований – с учётом достижений социологии, психолингвистики, философии, истории, культурологии и др.

**Актуальность** ВКР обусловлена соотнесённостью её проблематики

с приоритетными направлениями современной гуманитарной науки, изучающими диалог культур и литератур, специфику межвидовой (литература / музыка / живопись) и междисциплинарной (литература / философия / психология / социология) коммуникации, поэтику жанра, особенности экспликации индивидуально-авторской и национально-поэтической картин мира.

**Методика** работы базируется на комплексном подходе, сочетающем элементы культурно-исторического, компаративного, психологического, герменевтического, рецептивного методов и подходов.

**Методологическую и теоретическую основу** бакалаврской работы составили отдельные положения теоретико-литературного и историко-литературного характера, сформулированные в трудах Аристотеля, А.Н. Веселовского, Б.В. Томашевского, М.Н. Эпштейна, О.М. Фрейденберг, В.Е. Хализева, Л.В. Гармаша и др.; философские, социологические, культурологические концепции, посвящённые проблеме памяти и изложенные в трактатах Платона, Августина Аврелия (Блаженного), в исследованиях А. Бергсона, Ю.М. Лотмана, В.В. Овчинникова, М. Хальбвакса, Я. Ассмана, К.П. Шевцова и др.; литературоведческие работы по творчеству

Т.

Толстой

(Е.В. Комовской, А.В. Грешиловой, О.В. Богдановой, Е.В. Любезной,

А.М. Хусиханова, Х.Н. Темаевой, Е.А. Сергеевой, Ли Цзюнь и др.) и по творчеству К. Исигуро (В.Г. Мининой, Е.Н. Беловой, О.А. Джумайло, В.П. Андриенко, И.Г. Лобанова, О.А. Павловой и др.). В выпускной квалификационной работе использованы фрагменты исследований на английском языке, интервью К. Исигуро, переведённые автором ВКР.

**Научная новизна** выпускной квалификационной работы определяется исследовательским ракурсом, акцентирующим проблему памяти и художественные способы её воплощения в указанных романах, соотнесённость жанровой формы (*роман-пародия на антиутопию, антиутопический роман*) и рассматриваемой проблемы, а также сопоставлением произведений, которые не сопоставлялись прежде в отечественной литературоведческой науке.

**Практическая значимость** выпускной квалификационной работы заключается в том, что её материалы могут быть использованы при разработке спецкурсов и спецсеминаров, посвящённых проблеме исторической и культурной памяти, художественному осмыслению дихотомии «Восток – Запад», творчеству Т. Толстой и К. Исигуро, а также при написании курсовых и бакалаврских работ, магистерских диссертаций, тематически связанных с концепцией данного исследования.

**Апробация** результатов исследования была проведена в форме очных выступлений на Международной научной

конференции «Международный диалог: Восток – Запад» (Северная Македония, 2019 г.), Международной научной конференции «Славянский мир: духовные традиции и словесность» (Тамбов, ТГУ имени Г.Р. Державина, 2017-2019 гг.), Втором Международном студенческом форуме «Студенческое сообщество и развитие гуманитарных наук в XXI веке» (Воронеж, ВГУ, 2017 г.), Международной научной конференции «Культура в зеркале языка и литературы» (Тамбов, ТГУ имени Г.Р. Державина, 2018 г.), 70-й Международной научно-практической конференции студентов и аспирантов (Мичуринск, МичГАУ, 2018 г.), Всероссийской научной конференции преподавателей и студентов «XXIII Державинские чтения» (Тамбов, ТГУ имени Г.Р. Державина, 2017-2019 г.), в рамках Гуманитарной школы «Открытый мир», (Тамбов, ТГУ имени Г.Р. Державина, 2018 г.).

Работа над исследованием проводилась в Российской государственной библиотеке, Всероссийской государственной библиотеке иностранной литературы имени М.И. Рудомино при финансовой поддержке НО «Благотворительный фонд культурных инициатив» (Фонд Михаила Прохорова).

**Структура работы** включает введение, три главы, заключение и список использованных источников, содержащих шестьдесят девять наименований (4 из них – на английском языке).

По теме исследования опубликовано 7 статей.

# **ГЛАВА 1. ПРОБЛЕМА ПАМЯТИ В ГУМАНИТАРНОМ ДИСКУРСЕ И ТВОРЧЕСТВО Т. ТОЛСТОЙ, К. ИСИГУРО**

## **1.1. Философско-эстетическое обоснование категории памяти**

К проблеме памяти человечество обращалось на протяжении всей истории своего существования. Уже наскальная живопись позволяет заключить, что стремление человека запечатлеть себя, свою деятельность, окружающую природу обусловлено не только возникающей склонностью к рефлексии, но и желанием зафиксировать в памяти реалии повседневности.

Память как объект рефлексии была известна и в древнегреческой мифологии. Дочь Урана и Геи, Мнемозина, в

культуре архаичной Греции - богиня памяти, покровительница наук и искусств. Мнемозине сопутствовали её девять дочерей: муза истории Клио, муза эпической поэзии Каллиопа, муза трагедии Мельпомена, муза танца Терпсихора, муза комедии Талия, Эрато - муза любовной поэзии, Эвтерпа - муза лирической поэзии, Урания - муза астрономии и покровительница гимнов и музыкального искусства - Полигимния. Считалось, что человеку науки или искусства важно владеть мнемотехникой, иными словами, - искусством запоминания, а покровительство богини Мнемозины и девяти муз открывает безграничные возможности памяти, протягивая умозрительную нить между прошлым, настоящим и будущим, позволяет проникнуть в ту часть подсознания, которая обладает знанием о мироустройстве, и таким образом происходит связь человеческой души с памятью богов.

Великий древнегреческий философ Платон отмечал возможность существования памяти без письма, без знакового выражения. Полностью не отказываясь от письменного отражения воображения, припоминания и различных перцепций, заложенных в человеческой памяти, философ придерживается точки зрения, согласно которой запись может исказить истинное впечатление, поэтому письмо должно оставаться делом лишь узкого круга высокообразованных людей.

Категория памяти в философии является одной из самых сложных и одновременно притягательных. Это связано, прежде всего, и с тем, что память человека формируется как

психофизиологический «продукт» человеческого сознания, то есть включающий в себя две составляющие: физиологическую и психическую. «Парадоксальным образом исследования памяти всегда были маргинальной областью в философии, но вместе с тем именно они зачастую позволяли придавать определённую разграниченность чувственного и интеллектуального, отыскивать своего рода соизмеримость несоизмеримого, собственную меру единичной души в познании истинного» [62, с.192].

Категория памяти стала особым, автономным предметом исследования

в философической науке лишь в XX веке. Долгое время феномен памяти рассматривался совместно с иными проблемами философии и лишь иногда косвенным образом упоминался в незначительных и неизданных научных работах, в дополнениях к основным трудам, в личной переписке (вспомним письма Р. Декарта к маркизу Ньюкаслу, А. Арно, к Елизавете Богемской).

Древнегреческий философ Платон разработал концепцию познания как припоминания и изложил её в знаменитых «Диалогах». Согласно теории анамнесиса, «душа человека бессмертна и в своих перерождениях уже познала всё, что есть здесь и есть в Аиде, а потому ей остаётся лишь припомнить некогда забытое» [63, с. 16]. Попадая из более совершенного, космического мира в мир земной, душа обладает знанием обо всём. Демиург вкладывает

в сознание человека парадигму, которая способна понять мироустройство Вселенной и ответить на все вопросы бытия. Однако, опираясь на легенду о реке Амелет, «несдержанная» человеческая душа не может

утолить жажду и чем более пьёт воду из этой легендарной реки, тем более забывает всё, что видела и знала ранее. Тем не менее это знание можно восстановить путём припоминания, наводящих вопросов, задаваемых условным учителем. Вспомним один из фрагментов в диалоге «Федр», в котором раскрывается проблема припоминания:

«Сократ. В этом я уж не смогу согласиться с тобой <...> меня изобличат древние мудрые мужи и жёны, говорившие и писавшие об этом.

Федр. Кто ж это такие? И где ты слышал что-нибудь лучшее?

Сократ. Сейчас я не могу так сразу ответить. Но ясно, что я от кого-то слышал, не то от прекрасной Сапфо, не то от мудрого Анакреонта, не то от каких-то писателей <...> А так как сам по себе я ничего такого не могу придумать, – я в этом уверен, ибо осознаю своё невежество, – то остаётся, по-моему, заключить, что я, слушая, наполнился из чужих источников, наподобие сосуда, но по своей тупости позабыл, как и от кого я слышал всё» [3, с. 195].

Кроме того, Платону принадлежит знаменитая метафора человеческой памяти с восковой дощечкой, которая способна материально сохранить отпечатки ровно таким образом, каким душа бестелесно, умозрительно хранит в сокровищницах памяти впечатления, восприятия и припоминания.

Позднее в философии английского мыслителя, писателя, основателя эмпиризма Джона Локка (1632-1704) появится похожая метафора. Душа будет сравниваться Д. Локком с чистой доской (tabula rasa), на которую

«восприятие записывает идеи внешних чувств» [63, с. 147]. Идеи же Д. Локк определяет в качестве всех мыслей, восприятий, перцепций, впечатлений, которые находят своё отражение в познающем уме.

Аристотель, продолжая традицию Платона, всё же разрабатывает иную концепцию памяти, принципиально отличную от концепции своего предшественника. По мнению Аристотеля, знание невозможно припомнить или вспомнить, поскольку узнавая новое, человеческая душа переживает это впервые, а не возвращается вновь к когда-то пережитым впечатлениям. Следовательно, «памятью называются не воспоминания, а обладание этим знанием во все то время, что прошло с момента восприятия» [63, с. 63].

В своём трактате «О памяти и припоминании» Аристотель размышляет о том, что между настоящим и прошлым есть существенное отличие: настоящее претерпевается человеческой душой в данный момент, иными словами, настоящее – это узнавание; прошлое же в данный момент утрачивает свою актуальность, следовательно, прошлое – это воспоминание. Принципиальное различие между узнаванием и воспоминанием, по мнению Аристотеля, заключается в том, что узнавание, как правило, вызвано внешними раздражителями, реакциями, воздействиями, в то время, как воспоминание обусловлено внутренней потребностью самой души. Кроме того, Аристотель отмечает особую важность того, что память неизменно связана с воображением, благодаря которому полученные человеком знания и перцепции выстраиваются во временной ряд образов, являющихся по существу прошлым.

Представляется любопытным и размышления

древнегреческого философа о том, что способностью помнить, а значит и обладать памятью, могут лишь те «живые существа», которые могут воспринимать и идентифицировать время. Поэтому память души и тела человека связана, без сомнений, с течением времени.

Христианский богослов и мыслитель Августин Блаженный (354-430) рассматривает память исключительно сквозь призму религиозных убеждений. Знаменитое автобиографическое произведение Августина Блаженного «Исповедь» – это не только попытка рефлексии, самоанализа, самопознания, самоисповедования, но и стремление к познанию прошлого. В ранних размышлениях о памяти Августин Блаженный придерживается философской концепции Платона о припоминании, но с течением времени отказывается от неё и приходит к пониманию *памяти настоящего*. Память человека – это память Бога. Возможность понимания пребывания человеческой души в Боге и Бога в душе человека даёт основание Августину Блаженному говорить о том, что человек именно поэтому и обладает памятью, ведь Бог – вневременное, где едино существуют и прошлое, и настоящее, и будущее. «Припоминание себя в Боге становится возможностью познания Бога, а вместе с тем и исследованием памяти как самой природы познающей души» [63, с. 87], – отмечает К.П. Шевцов в своём труде «Философия памяти».

По мнению Августина Блаженного, память может хранить бесконечное количество образов, переживаний, душевных состояний. При этом человек способен посредством памяти различить переживание души от памяти об этом переживании, что в результате способствует возникновению воспоминаний

о бывшем страхе без страха, о прошедшей радости без  
радостных эмоций,

о печали, напротив, с радостью. Душа фиксирует своё  
состояние на момент претерпевания того или иного внешнего  
воздействия, однако с течением времени память, сохраняя это  
прошлое состояние, утрачивает возможность его влияния на  
настоящее. «Время не проходит впустую и не катится без  
всякого воздействия на наши чувства: оно творит в душе  
удивительные дела. Дни приходили и уходили один за другим;  
приходя и уходя, они бросали в меня семена других надежд и  
других воспоминаний; постепенно лечили старыми  
удовольствиями, и печаль моя стала уступать им; стали,  
однако, наступать –

не другие печали, правда, но причины для других печалей» [1,  
с. 46], – размышляет Августин Аврелий в философской прозе.

Окончательно не отказываясь от платонической  
концепции анамнесиса, Августин Блаженный считает, что  
стремление человека быть счастливым связано с памятью души  
о том, что когда-то она была счастлива в раю. Кроме того,  
мыслитель отмечает, что память человека о том, что за  
совершённые грехи он попадёт в ад, может помочь избежать  
ошибок в настоящем ради своего благополучного пребывания в  
будущем. Подобная концепция *памяти*  
*о будущем для будущего* и ответственности за совершённые  
действия возникнет позднее в философии Джона Локка.

Выдающийся французский писатель и философ Мишель де  
Монтень (1533-1592) обращается к проблеме памяти в своей  
книге «Опыты».

М. Монтень убежден в том, что память, несмотря на свои  
важнейшие функции, не может превосходить по своему

значению ум. Разум – вот, что может привести человека к истине. М. Монтень отвергает концепцию памяти и припоминания Платона, не понимая, каким образом человек может забыть знание, которым он некогда имел счастье обладать.

М. Монтень приходит к суждению, согласно которому память, обладая невероятной способностью запоминать, хранить, воспроизводить в нужный момент определённый ряд событий, впечатлений, восприятий, всё же не может заменить разум с его исключительной способностью к познанию и проницательности.

## **1.2. Научная и литературно-художественная экспликация категории памяти**

Наследуя традицию Платона, Аристотеля и Августина Блаженного, опираясь на философию М. Монтеня и философию Нового времени, согласно которой память рассматривается с физиологической точки зрения, французский философ, физиолог Рене Декарт (1596-1650) разрабатывает учение об интеллектуальной и механической памяти. Р. Декарт выделяет в качестве способов познания разум, чувства, воображение и память. Познание посредством разума не нуждается в подробном объяснении, но при этом стоит отметить, как образом осуществляется процесс познания с помощью чувств, воображения и памяти. Любые впечатления, перцепции и претерпевания, будучи так называемыми чувствами, приобретают различные формы и образы в сознании человека в результате внутренней рефлексии.

Следовательно, «внешнее воздействие становится внутренним образом воспринимающего тела», после чего те или иные образы запечатлеваются в памяти, где хранятся бесконечное количество времени, если в этом есть необходимая потребность.

Размышляя о памяти как об одном из органов человеческого тела, используя при этом физиологический метод, Р. Декарт отмечает не только второстепенный характер работы памяти, но и указывает на интересную особенность человеческого тела уметь запоминать механически. Иными словами, впечатления и воздействия могут быть зафиксированы благодаря памяти не только в головном мозге, но и другими частями человеческого тела (например, механическая игра на музыкальных инструментах). Р. Декарт отмечает, что интеллектуальная память по существу есть рефлексия, которая сопровождает впечатления и внешние воздействия человека. Такая рефлексия отличается от мышления тем, что мышление как основная деятельность человеческого ума существует постоянно и непрерывно, в то время, как рефлексия – это определённый момент внутренней реакции на внешнее впечатление, который может не только прерываться, но и отсутствовать, например, у младенцев.

Упомянутый ранее английский философ Джон Локк рассматривает память с физиологической точки зрения, в некотором смысле продолжает философию Декарта, однако считает, что существует активное и пассивное действие, при этом пассивным, в отличие от своих предшественников, он считает чувственное восприятие, поскольку при случайном, неумышленном контакте наших органов осязания с объектом-раздражителем, в головном мозге человека происходит

определённое впечатление, а затем рефлексия, которая впоследствии остаётся в памяти человека. Активное же действие, по мнению Джона Локка связано с созерцанием и фиксацией границы перехода настоящего в прошлое.

Немецкий философ Готфрид Вильгельм Лейбниц (1646-1716) признаёт влияние древнегреческой и новой философии на свои труды. Г.В. Лейбниц размышляет не только о самой памяти, но и о её потере. В труде «Новые опыты о человеческом разумении» (вспомним «Опыт о человеческом разумении»

Д. Локка) немецкий философ говорит об отсутствии тех или иных воспоминаний ввиду бесконечного количества впечатлений и восприятий, хранящихся в памяти человека. Таким образом, потеря памяти происходит не всегда по причине младенческого или пожилого возраста или по причине психофизиологической болезни. При этом Г.В. Лейбниц утверждает, что восстановление памяти возможно. Известны размышления немецкого философа и о связи по последовательности. Г.В. Лейбниц упоминает о рефлексе-привычке, выработанном у собаки при виде палки – предмета, который в сознании животного неизменно ассоциировался с болью, поскольку произошёл ряд последовательных событий, сопряжённых с ударами. Поэтому, воскрешая в памяти те или иные события, связанные с каким-либо условным предметом, душа последовательно пробуждает и ощущения, которые в данный момент запечатлены как память о памяти, но некоторое время назад они были реальными ощущениями.

Датский философ Сёрен Обю Кьеркегор (1813-1855) также обращается

к проблеме памяти. Одним из предметов философии памяти С. Кьеркегора является воспоминание, определяемое датским философом в качестве компонента несчастного сознания. Однако, философ отмечает и привлекательность прошлого, поскольку оно не может повториться, оно чётко определено и неизменно, в отличие от зыбкости и ненадёжности настоящего. К.П. Шевцов отмечает, что в повести «Повторение» С. Кьеркегора «разворачивается уже собственно кьеркегоровская трактовка памяти как движения, направленного одновременно к воспоминанию и повторению, к прошлому и будущему, к отчаянию и вере» [63, с. 241]. Размышляя о памяти, повторении, времени, воспоминании, С. Кьеркегор приходит к выводу о существовании особой меры – экзистенции, которая определяет временность бытия человека и бесконечность повторения.

Книга французского философа и психолога Анри Бергсона (1859-1941) «Материя и память» (1896), опубликованная в 1896 году, перевернула сознание его современников, изменив прежние представления о памяти как таковой. Согласно теории А. Бергсона, существует два метода познания человека: рациональный и творческий, иными словами, интуитивный, вследствие чего возникает аналогичная концепция памяти. По А. Бергсону, человек обладает двумя типами памяти: произвольной, именуемой рассудочной, и интуитивной, иначе – нерассудочной. Философ отмечает, что для человека в большей степени важна память интуитивная, способная зафиксировать в сознании человека ароматы, цвета, визуальные ассоциации, эмоции. «Память укрепляет и обогащает восприятие, которое, в свою очередь, развиваясь все более и более, притягивает к себе все большее число дополнительных воспоминаний», –

утверждает А. Бергсон. Память А. Бергсон, кроме того, рассматривает в ряду таких философских категорий, как длительность, свобода и интуиция. Французский философ размышляет об автономном существовании чистого воспоминания и чистого восприятия, памяти тела и памяти духа, механической и образной памяти.

Уже в XX веке появляются исследования французского социолога дюркгеймовской школы Мориса Хальбвакса (1877-1945) («Социальные рамки памяти» (1925) и немецкого культуролога и историка религии, продолжившего идеи М. Хальбвакса, Яна Ассманна (род. 1938).

В своём фундаментальном труде «Социальные рамки памяти» французский социолог размышляет о коллективной памяти семьи и религиозной коллективной памяти, сновидениях и образах-воспоминаниях, взаимодействии речи и памяти, рассматривает социальные классы и их традиции. М. Хальбвакс разрабатывает концепцию коллективной памяти, согласно которой человек способен запоминать и пробуждать из прошедшего те фрагменты, которые так или иначе будут отвечать интересам общества, в котором человек существует. По мнению французского философа, коллективная память сопряжена, как правило, с коллективным забвением. «Итак, следует отказаться от мысли, что прошлое сохраняется неизменным в памяти индивидов, как будто с него делается столько же разных снимков, сколько есть индивидов. Люди, живущие в обществе, пользуются словами и понимают их смысл – такова предпосылка коллективного мышления. А каждое слово (если мы его понимаем) сопровождается воспоминаниями, и нет таких воспоминаний, которым мы не могли бы поставить в

соответствие некоторые слова. <...> память – это коллективная функция» [60, с. 325-337], – отмечает М. Хальбвакс.

Ю.М. Лотман и Б.А. Успенский в труде «О семиотическом механизме культуры» размышляют о модели взаимоотношений между памятью и культурой. Учёные отмечают, что культура состоит, прежде всего, из воспоминаний, элементов сохранённого прошлого человека, которые способны выражаться

в совершенно разных формах, среди которых выделяются письменные тексты и памятники, произведения искусства, а также обычаи, обряды и традиции.

Ю.М. Лотман отмечает, что всякая культурная память представляет собой контекст, который наряду с социальной, интеллектуальной, религиозной памятью является составляющей широкой системы культурной памяти.

Ян Ассманн в монографии «Культурная память. Письмо, память

о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности» выделяет четыре вида коллективной памяти: миметическую (память деятельности), предметную, коммуникативную и культурную. Немецкий культуролог рассматривает проблемы индивидуальной и коллективной памяти, абсолютного и относительного прошлого, размышляет о фигурах воспоминания, письменной культуре и культурной идентичности. Я. Ассман ставит целью своего исследования разграничить понятия об искусстве запоминания (мнемотехнике) и помнящей культуре. Обращаясь непосредственно

к историческим формам функционирования культуры в Египте, Израиле, Греции, философ говорит о культурной памяти. Стоит

отметить, что термин «культурная память» вводит в научный оборот именно Я. Ассман. Культурная память неизменно сопряжена с памятью о далёком прошлом, космической и исторической мифологии; она отличается особой формализацией, символизацией, письменной фиксацией, наличием носителей традиции.

Стоит отметить, что социологами, философами, историками, культурологами выделяются целые множества, классификации и разновидности памяти, среди которых – социальная, коллективная, индивидуальная, коммуникативная и, как наиболее значимые для человечества, историческая и культурная. В настоящее время как в отечественной, так и в зарубежной гуманитаристике нет однозначного определения культурной памяти. Кроме того, отмечается неразрывная связь исторической памяти с памятью культурной. Чёткую границу между культурной и исторической памятью определить достаточно сложно, однако последняя чаще всего понимается как «сознательное обращение к прошлому со всеми его положительными и отрицательными моментами, попытка восстановить действительность происшедших событий» [37, с.159]. Иными словами, культурная память – это память, позволяющая человеку и обществу идентифицировать себя в рамках определённых этноса и нации, понять, какое место они занимают в сложнейшей системе существования множества обществ, социальных институтов, подвергающихся всё более и более глобализации и стиранию уникальных культурных границ. Культурная память направлена, прежде всего, на самопознание, самоидентификацию, саморефлексию, самопознание человека и общества, в котором он существует и чувствует единение с ним, на

сохранение, реконструкцию, воспроизведение, передачу культурных традиций. Историческая память предполагает объективное обращение к прошедшим событиям, которые в равной степени будут актуальны для разных культурных и этнических обществ.

Можно сделать вывод о том, что память представляет собой не только физиологическую способность человека запоминать и хранить определённую информацию, но и культурологическую, историческую, социологическую, этнографическую, философскую единицу, обладающую специфическими культурными кодами, сообщающими человеку возможность идентифицировать себя в рамках определенной национальной и общечеловеческой культуры.

Обращение к проблеме памяти в современной гуманитарной науке обусловлено философским поиском человека, попыткой ответить на вопрос о своей культурной и исторической идентичности, определить ценность бытия маленького человека в огромном мире. Память – это феномен, без которого невозможно существование общества. Культурные и исторические смыслы, обладая цикличностью, позволяют через обращение к прошлому выстраивать настоящее и проецировать будущее. Память – «создательница прошлого» [51, с. 40], и поэтому она обладает «способностью находиться во времени» [51, с. 40].

Проблема памяти, несомненно, была и остаётся объектом художественной рефлексии поэтов и писателей. Каждая культурно-историческая эпоха стремится запечатлеть реалии своего времени посредством обращения

к художественной литературе. Художественная репрезентация исторических событий обусловлена необходимостью внутренней и внешней рефлексии, побуждающей к размышлению о мироустройстве и о том, какое место человек занимает в мире, к анализу причинно-следственных связей и, что естественно, к сознательному или бессознательному обращению к феномену памяти.

Всякое историческое и культурное событие, нашедшее отражение в литературном произведении, в определённый период времени имело большое значение для людей данной эпохи. В настоящее же время для нас имеют значение не только эти исторические и культурные события, но и их художественная репрезентация, преломляющаяся сквозь призму памяти поколений. Иными словами, мы дорожим не только памятью о событиях, но и *памятью о памяти*. Поскольку память как особый автономный предмет исследования заняла почётное место лишь в научных трудах философов XX века, то было бы уместным рассмотреть, каким образом эта проблематика преломилась и в художественной литературе XX века, а также на рубеже XX и XIX веков.

XX век стал для всего человечества определённым переломным историческим моментом. Две трагические мировые войны, бесконечные локальные войны, повсеместная урбанизация, глобализация, нивелирование этнических границ, исчезновение вековых культурных традиций – всё это не могло не найти отражения в художественных произведениях современников этих событий.

В мировой литературной традиции XX века проблема

памяти занимает одно из ведущих мест. События Первой мировой войны (1914-1918) нашли отражение во многих художественных произведениях, ставших бессмертной классикой: романы Р. Олдингтона (1892-1962) «Смерть героя» (1929),

Э.М. Ремарка (1898-1970) «На Западном фронте без перемен» (1929),

Э. Хемингуэя (1899-1961) «Прощай, оружие!» (1929). В отечественном литературном наследии проблема репрезентации Первой мировой войны, как правило, неизменно сопряжена с проблемой репрезентации революционных событий и событий Гражданской войны в России (1917-1922): цикл рассказов И.Э. Бабеля (1894-1940) «Конармия» (1923-1937), «Донские рассказы» (1924-1926) и роман-эпопея М.А. Шолохова (1905-1984) «Тихий Дон» (1925-1940), роман Б.Л. Пастернака (1890-1960) «Доктор Живаго» (1955).

По праву одним из самых трагических событий XX века является Вторая мировая война (1939-1945). Бесчисленное множество художественных произведений создано как в годы войны, так и создаётся по сей день. Память о великой трагедии – это живая рана для целых поколений народов, которая передаётся практически генетически. Красной нитью через все произведения проходит стремление авторов подчеркнуть значимость памяти о прошлом во имя жизни в настоящем для возможного созерцания будущего. Достаточно вспомнить следующие произведения отечественных и зарубежных авторов: «Василий Тёркин» (1940-1945) А.Т. Твардовского (1910-1971), «Живые и мёртвые» (1970) К.М. Симонова (1915-1979), «В списках не значил ся» (1974) Б.Л. Васильева (1924-2013), «Живи и помни» (1974) В.Г.

Распутина (1937-2015), «Бильярд в половине десятого» (1959) Г. Бёлля (1917-1985), «На улице перед дверью» (1947) В. Борхерта (1921-1947), «Луковица памяти» (2006) Г. Грасса (1927-2015) и др.

Процесс всемирной глобализации, урбанизации, влияния генной инженерии, глобальные катастрофы, угроза ядерной войны, отражающие

в художественных произведениях настоящее и предполагаемое антигуманное будущее, противопоставлены прошлому, ставшему на фоне серьёзных культурных и исторических изменений весьма привлекательным, традиционным, родным. Память о светлом прошлом и рефлексия дегуманного настоящего, ощущение опасности и тревоги за предстоящее будущее, ирония, отчаяние, антиутопические мотивы составляют канву произведений, среди которых рассказ В.М. Шукшина (1929-1974) «Чудик» (1967), повесть В.Г. Распутина «Прощание с Матёрой» (1976), роман Т. Толстой (род. 1951) «Кысь» (1986-2000), повесть А. Неркаги (род.1952) «Илир» (1979), романы К.Исигуро (род. 1954) «Остаток дня» (1989), «Не отпускай меня» (2005), «Погребённый великан» (2015), сборник эссе «Мир как супермаркет» (2004) М. Уэльбека (род. 1956), сборник рассказов Ю. Герман (род. 1970) «Летний домик, позже...» (1999) и др.

Таким образом, из всего вышеизложенного сделать вывод о том, что проблема художественной интерпретации и философского осмысления памяти была и остаётся актуальной по сей день. История человечества циклична, а категории исторической, культурной, коллективной и социальной памяти помогают человеку осознать ошибки прошлого и избежать их в будущем. Безусловно, есть в истории

и культуре и такие мистификации, которые с течением времени исчезли из коллективной памяти человечества. По этому поводу известный русский литературовед и культуролог Ю.М. Лотман в статье «Память в культурологическом освещении» справедливо замечал, что «с точки зрения памяти как работающего всей своей толщей механизма, прошедшее не прошло <...> Каждая культура определяет свою парадигму того, что следует помнить (т.е. хранить), а что подлежит забвению» [38, с. 201].

### **1.3. Творчество Т. Толстой и К. Исигуро: проблемно-тематический диапазон, литературно-критические и исследовательские подходы**

Татьяна Толстая (р. 1951) и Кадзуо Исигуро (р. 1954) – современные писатели, неоднократно отмечавшие, что проблема памяти находится в центре их творческих интересов. Повествовательная стратегия в романах Толстой «Кысь» (1986-2000) и Исигуро «Не отпускай меня» (2005) ретроспективна (подчеркнем, что почти все произведения британского писателя японского происхождения К. Исигуро обращены в прошлое).

Кадзуо Исигуро – британский писатель японского происхождения, автор романов-бестселлеров «Художник зыбкого мира» (1986), «Остаток дня» (1989), «Не отпускай меня» (2005), «Погребённый великан» (2015).

К. Исигуро родился в 1954 году в японском городе Нагасаки. В возрасте шести лет семья Исигуро переехала в Англию. Данное обстоятельство позволило многим литературоведам

впоследствии говорить об одной из основополагающих проблем в творчестве К. Исигуро – феномене мультикультурализма (С.П. Толкачёв, Е.Г. Петросова, Е.Н. Белова, Ю.С. Нестеренко, В.П. Андриенко, Н.В. Конева). В 2017 году К. Исигуро была присуждена Нобелевская премия по литературе со следующей формулировкой: «в произведениях большой эмоциональной силы он раскрыл бездну, лежащую под нашим иллюзорным чувством связи с миром» («The Nobel Prize in Literature for 2017 is awarded to Kazuo Ishiguro "who, in novels of great emotional force, has uncovered the abyss beneath our illusory sense of connection with the world» [69]).

Кроме того, исследователи обращали внимание на различные аспекты творчества Исигуро, связанные с изображением английского национального характера (В.В. Струков), спецификой жанровой стратегии (А.В. Казачкова), поэтикой постмодернизма (В.Г. Новикова) и др. Ключевой проблемой

в произведениях К. Исигуро всё же является проблема памяти («Художник зыбкого мира», «Не отпускай меня», «Ноктюрны: пять историй о музыке и сумерках», «Погребённый великан»).

Проблема памяти не остается без внимания и на литературном небосклоне России. Проблему культурной и исторической памяти затрагивает писательница – современник К. Исигуро – Татьяна Толстая в своём романе-антиутопии «Кысь». Т. Толстая – прозаик и эссеист, внучка Алексея Толстого и Михаила Лозинского, автор сборников рассказов «На золотом крыльце сидели...» (1987) и «Река Оккервиль» (1999), повестей «На малом огне» (2010) и «Невидимая дева» (2014), многочисленных эссе, очерков, статей, среди которых «Без царя в голове» (1992), «Купцы и

художники» (2002), «Ряженные» (1998), «Клеем и ножницами» (1983), «Русский плакат» (2006) и многие другие.

Литературоведы рассматривают творчество Т. Толстой с точки зрения жанровой специфики произведений (Е.В. Комовская, А.В. Грешилова), специфики использования фольклорных традиций (Е.В. Любезная) и поэтики абсурда (А.М. Хусиханов, Х.Н. Темаева). Ко всему прочему, интерес для исследователей представляют и особые формы повествования, образы рассказчиков (Е.А. Сергеева, Ли Цзюнь), приём интертекстуальности в постмодернистских произведениях Т. Толстой (Г.В. Мишина).

Татьяна Толстая вошла в мировой литературный процесс в качестве прозаика, эссеиста, литературного критика, журналиста и филолога. Первый рассказ «На золотом крыльце сидели...» был написан Т. Толстой в 1983 году. Позднее в свет выходят рассказы, публикующиеся в скором времени в сборниках «На золотом крыльце сидели...» (1987), «Любит – не любит» (1997), «Река Оккервиль» (1999). В 2000 году Т. Толстая публикует первый роман «Кысь», который датируется автором 1986-2000 годами. В 2001 году за этот роман писательнице будет присуждена негосударственная общенациональная премия «Триумф».

Литературоведы определяют творческий метод Т. Толстой, как близкий традиции постмодернизма. М.Н. Эпштейн, размышляя в своей книге «Постмодерн в России. Литература и теория» о российских писателях-постмодернистах, в том числе и о Т. Толстой, замечает, что в их творчестве присутствует «не столько пьянство и пестрота мифа, сколько трезвение и напряжённое вглядывание в прозрачные прообразы вещей, восхождение

по лестницам культурных параллелей, проникание в свёрнутые зародыши культур, их предвечные архетипы» [64, с. 157].

В интервью журналу «ШО» Т. Толстая следующим образом оценила свою творческую, в большей степени – литературную, деятельность: «Я не разочарована тем, что я сделала, но перед тем, что мне сделать надо, я стою, как перед темной горой. То, что мне удалось сделать, я бы не напечатала, если была бы недовольна этими вещами. <...> В общем, за свою продукцию я отвечаю» [55].

Изучение творческого наследия писательницы в России прослеживается на самых разных уровнях. Т. Толстую называют как одним из серьёзнейших, глубоких и основательных писателей нашего времени, так и «автором коротких лирико-психологических рассказов с яркой романтической окраской» [64, с. 157]. Особый интерес у литературоведов вызывает жанрообразующая специфика произведений Т. Толстой. Например, в статье «Антиутопические тенденции в романе Т.Н. Толстой «Кысь» А.В. Грешилова предпринимает попытки соотнести весьма оригинальный жанр произведения Т. Толстой с такими жанрами, как антиутопия, дистопия и какотопия, историософский роман и, наконец, постутопия. Специфике использования фольклорных традиций и поэтике абсурда в произведениях писательницы уделяют внимание Е.В. Любезная («Фольклорные приемы абсурдизации в творчестве Татьяны Толстой»), Ду Жуй («Фольклорный комизм в прозе Татьяны Толстой»), А.М. Хусиханов и Х.Н. Темаева («Поэтика абсурда в рассказах Татьяны Толстой»). Широкий интерес для исследователей представляют образные системы персонажей и рассказчиков (Е.А. Сергеева «От сказа к мифу: образ

рассказчика в малой прозе Татьяны Толстой», О.В. Богданова, Ли Цзюнь «Образная система романа Т. Толстой «Кысь»), особая система повествования (Ли Ли «Роман Татьяны Толстой «Кысь»: отстранение форм повествования) и хронотопа (С.Ю. Воробьева «Пространственные координаты художественного мира в романе Т. Толстой «Кысь»). Безусловно, не остаются вне поля зрения исследователей и те постмодернистские приёмы, в частности – приём интертекстуальности, которые применяет Т. Толстая в своей художественной прозе (Г.В. Мишина «Интертекстуальность постмодернистского текста (на материале рассказа Татьяны Толстой «Река Оккервиль»)»). Творчество Т. Толстой достаточно широко и основательно представлено в отечественном литературоведении, однако уменьшения интереса к исследованию её литературной деятельности не наблюдается. Во всяком случае, среди прочих теоретических исследований появляются, например, и такие: «Русский литературный процесс XXI века: Захар Прилепин и Татьяна Толстая на «Ринге» Facebook» А.А. Суворова.

Кадзуо Исигуро известен широкому кругу российского читателя относительно недавно. «Ну, я сидел на кухне и писал электронное письмо другу и зазвонил телефон», – рассказывает К. Исигуро главному научному сотруднику Нобелевского медиа-отдела Адаму Смитсу. – «И так все началось, хотя полной определенности еще не было. Люди в окружении моих литературных агентов смотрели объявление в прямом эфире. Не думаю, что они ожидали его, они просто ждали, кого объявят лауреатом в этом году. И так я начал получать звонки, и каждый раз все хотели узнать, было ли это мистификацией или ложной новостью, или чем там еще это было. А затем стало появляться больше определенности. Когда позвонили из ВВС, я

начал относиться к этому серьезно. И с тех пор моя серьезность не пропадала» [28].

Разумеется, интерес к творчеству К. Исигуро как к объекту исследования также увеличился после присуждения премии такого масштаба. Д. Быков в интервью Яна Смирницкого для газеты «Московский комсомолец» отмечал:

«А что касается самого Исигуро – то с первого романа уже было совершенно очевидно, что пришел замечательный психолог, человек очень глубоко рефлексирующий, предметом рефлексии его – ну, в его случае – является, конечно, сложное соотношение Востока и Запада в собственной его жизни» [19].

Стоит отметить, что К. Исигуро является лауреатом не только Нобелевской премии. Задолго до её присуждения заслуги британского писателя японского происхождения были высоко оценены множеством других литературных премий. Так, после выхода в 1982 первого романа К. Исигуро «Там, где в дымке холмы» писатель был назван одним из лучших молодых английских писателей. Другой роман К. Исигуро – «Остаток дня» (1989) – принёс автору не только всемирную известность, но и престижную Букеровскую премию. Включение романа-антиутопии «Не отпускай меня» (2005) по версии журнала «Time» в список ста лучших английских романов,

а позднее и присуждение Нобелевской премии, даёт полное право полагать, что на протяжении всей литературной деятельности К. Исигуро нисколько не снижает уровень художественной выразительности, затрагивая в своих произведениях важнейшие проблемы современного общества, повествуя

о вечных и проходящих ценностях и при этом обладая совершенно удивительным языком и художественной стилистикой.

В интервью Адама Смита сам К. Исигуро так определяет предмет своего творчества: « <...> одна из вещей, которые всегда интересовали меня, это как мы живем в маленьких мирах и больших мирах в одно и то же время, что у нас есть личное пространство, в котором мы пытаемся реализоваться и найти любовь. Но это неизбежно соприкасается с большим миром, где политика и даже дистопическое мировоззрение могут превалировать. <...> Мы живем в маленьких мирах и больших мирах в одно и то же время, и мы не можем, знаете, забыть один или другой» [28].

Интерес к литературному наследию Кадзуо Исигуро представлен работами известных отечественных филологов, литературоведов, журналистов. Условно исследования, посвящённые творчеству британского писателя, можно разделить на две категории: 1) исследования, обращённые к проблемам мультикультурализма и восточной традиции, историческим корням К. Исигуро; 2) исследования, касающиеся проблематики, поэтики и жанровой специфики. К работам первой категории отнесём исследования Ю.С. Нестеренко («Элементы японской культуры в романе Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня»»), И.Г. Лобанова («Модернистские интенции в творчестве Кадзуо Исигуро»). Конечно, наиболее полно представлена вторая категория исследований, посвящённых творчеству К. Исигуро: Е.Н. Белова «Поэтика романа Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня»», О.А. Павлова «Категории «история» и «память» в контексте постколониального дискурса», С.А. Питина

«Нереальная реальность в романе К. Исигуро «Не оставляй меня», О.А. Джумайло «Органическая» жертвенность: мотив трансплантации сердца в современной зарубежной прозе», А.Б. Мурза, Т.Л. Алферова «Роман Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» («Never Let Me Go», 2005): сюжет, композиция, особенности стиля».

Безусловно, это далеко не полный список литературоведческих работ по творчеству современного английского писателя. С каждым годом этот список пополняется новыми исследованиями и исследователями, однако и творческий метод, и особая система образов и мотивов, имплицитных смыслов до сих пор остаются изученными далеко не полностью.

Таким образом, из всего вышеизложенного можно сделать вывод о том, что творческое наследие Т. Толстой и К. Исигуро представляет огромную ценность как для рядового читателя, так и для профессионального филолога. Бездна смыслов, символов, аллюзий остаётся не изученной полностью и сегодня. Являясь непосредственными свидетелями современной эпохи, исследуемые писатели мастерски репрезентируют её реалии, ставят во главу угла вопросы о нивелировании личности и дегуманизации будущего, поднимают проблему вечных и преходящих ценностей. Будучи хранителями русской и англо-японской культур, Т. Толстая и К. Исигуро воспроизводят в своих произведениях диалог культур, отражающий культурные смыслы, позволяющие идентифицировать принадлежность героя и автора к той или иной историко-культурной парадигме или, напротив, почувствовать мультикультурную связь с миром, в котором существуют

условные границы.

**ГЛАВА 2. ПРОБЛЕМА ПАМЯТИ В РОМАНАХ Т. ТОЛСТОЙ  
«КЫСЬ» И  
К. ИСИГУРО «НЕ ОТПУСКАЙ МЕНЯ»:  
ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИЕ СПОСОБЫ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ**

**2.1. Мотив воспоминаний и его художественные функции**

В работе «Материя и память» Анри Бергсон отмечал, что «память – это вовсе не регрессивное движение от настоящего к прошлому,

а наоборот, прогрессивное движение от прошлого к

настоящему» [15]. В этой связи нельзя не указать на такую основополагающую исторической и культурной памяти, как воспоминание. Е.С. Риц отмечает, что «именно воспоминания составляют стержневую структуру личности» [49, с. 175]. Многократный приём обращения главных героев к воспоминаниям

в исследуемых романах Т. Толстой и К. Исигуро позволяет говорить о том, что в них прослеживается ярко выраженный мотив воспоминаний, который участвует на всех уровнях текста: сюжетно-фабульном, уровне героев, уровне идей.

Опираясь на труды Л.В. Гармаша, А.Н. Веселовского, Б.В. Томашевского, В.Е. Хализева, О.М. Фрейденберг, дадим следующее определение мотиву: мотив – это особая, отличающаяся повторяемостью, «простейшая повествовательная» [20, с. 500] и «структурно-семантическая единица, способная функционировать на разных уровнях художественного текста – идейно-тематическом, сюжетном, повествовательном, композиционном, пространственно-временном, персонажном» [21, с. 19]. Мотив – это «компонент произведений, обладающий <...> семантической насыщенностью» [58, с. 266], а так называемую «сферу мотивов составляют звенья произведения, отмеченные внутренним, невидимым курсивом» [58, с. 266].

Как отмечалось ранее, к проблеме интерпретации мотива как единицы теории литературы и определения его места в ней обращались ведущие учёные и теоретики. Само слово *мотив* «восходит к латинскому глаголу *moveo* (двигаю) и <...> имеет весьма широкий диапазон смыслов» [58, с. 266].

Исследование мотива оказалось в центре научного внимания Б.В.Томашевского, В.Б. Шкловского, В.Я.Проппа, О.М.Фрейденберг, К. Леви-Стросса, А.П. Скафтымова, В.И. Тюпы, А.Н. Веселовского, В.Е. Хализева и др. Различные подходы к теоретическому обоснованию мотива и многообразии интерпретаций его художественной функциональности не отменяют, тем не менее, возможности систематизации и обобщения существующих определений.

«Мотив, как простейшая повествовательная единица, был теоретически обоснован в «Поэтике сюжетов» (1897-1906) А.Н. Веселовского, интересовавшегося по преимуществу повторяемостью мотива в повествовательных жанрах разных народов как основы «предания», «поэтического языка», унаследованного из прошлого» [6, с. 594]. Стоит отметить, что повторяемость – важнейшее свойство мотива, которое признаётся всеми литературоведами. Сюжетное пространство, как правило, организовано при помощи нескольких мотивов.

Б.В. Томашевский отмечал, что «введение каждого отдельного мотива или каждого комплекса мотивов должно быть оправдано» [56, с. 191] и «казаться читателю необходимым в данном месте» [56, с. 191]. «Форма его [мотива] бытования в тексте может быть самой разнообразной: тема, идея, образ, слово, предмет, персонаж, художественная деталь и т.д. «Протеизм» данного термина объясняется прежде всего тем, что мотив тесно связан со многими другими литературоведческими понятиями, в первую очередь, с темой и идеей художественного произведения» [21, с.19], – справедливо замечает Л.В. Гармаш.

Одним из способов художественной репрезентации памяти в указанных произведениях является включение в их структуру воспоминаний. По мнению О.М. Фрейденберг, «вся морфология персонажа представляет собой морфологию сюжетных мотивов» [58, с. 222]. Безусловно, мотив воспоминаний, включённый в структуру обоих романов, позволяет более глубоко посмотреть на внутренний мир (или возможность его зарождения) героев, их взаимоотношения с окружающим их миром.

«История человечества является важнейшей парадигмой, посредством которой герои и строят свою идентичность, поскольку прошлое представляет собой надежный фундамент, оттеняющий нестабильность настоящего, в котором герою невозможно обрести себя» [45, с. 96]. Герои Толстой и Исигуро остро чувствуют «иллюзорность связи с миром». Они стремятся построить своё настоящее через обращение к прошлому, остающемуся неизменным (ведь прошлое невозможно изменить) и оттого кажущемуся ложно прекрасным, стабильным, надежным.

Е.В. Комовская справедливо отмечает, что «герой Т. Толстой – это обычный созерцатель, живущий идеалами прошлого» [31]. Мотив воспоминания о прежней жизни в антиутопии «Кысь» сопряжен с образом главного героя – «созерцателя» Бенедикта, не способного полностью идентифицировать себя с обществом, в котором существует. Бенедикт находится в постоянном поиске себя, своего места и предназначения, поэтому обращается к своим и к чужим воспоминаниям. Прием *воспоминаний*

*о воспоминаниях* реализуется во время размышлений героя о своей матери и прежних порядках: «... до Взрыва всё иначе

было. Придётся, говорит, в МОГОЗИН – берёшь что хочешь, а не понравится, – и нос воротить, не то что нынче. МОГОЗИН этот у них был вроде Склада, только там добра больше было, и выдавали добро не в Складские дни, а целый день двери растворены стояли» [4, с. 14].

Другой герой романа «Кысь», Никита Иванович, устанавливает в городке Фёдор-Кузьмичске столбы для того, чтобы сохранить исчезающую память о прошлом города: «Дак этот Никита Иваныч начал по всему городку столбы ставить <...> вырезал: «Никитские ворота» <...> «Балчуг» . Или: «Полянка». «Страстной бульвар». «Кузнецкий мост». «Волхонка». Спросишь: Никита Иваныч, вы чего? А он: чтоб память была. Пока, говорит, я жив, <...> желаю внести свой посильный вклад в восстановление культуры» [4, с. 28]).

Главных героев романа-антиутопии Исигуро Кэти, Рут и Томми связывают общие воспоминания о привилегированном закрытом интернате для клонов, в котором они выросли. Именно воспоминания о прошлом составляют сюжетную и идеологическую основу романа: «...когда я что-нибудь тогдашнее вспоминаю – не важно даже что, хоть бы и мелочь, – во мне невольно будто загорается свет» [2, с. 105], – признаётся Кэти.

К. Исигуро повествует о воспоминаниях бывшей воспитанницы интерната для клонов-доноров. Отсутствие связи с внешним миром, призрачность настоящего и невозможность будущего заставляют Кэти обращаться к своим воспоминаниям о годах, проведённых в интернате Хейлшем: «У меня в памяти жизнь в Хейлшеме четко разделяется надвое: это последняя

часть и все, что было до неё. Ранние годы <...> норовят слиться

в какое-то одно золотое время, и когда я что-нибудь тогдашнее вспоминаю – не важно даже что, хоть бы и мелочь, – во мне невольно будто загорается свет. Но в последний период было иначе» [2, с. 105].

Героиня не имеет представления о том, что такое настоящая семья, поэтому, принимая за истинную модель семьи взаимоотношения между опекунами в интернате и клонами, она оживляет в воспоминаниях и своих воспитателей: «Мы все здорово ее боялись и относились к ней иначе, чем к другим опекунам. При этом считали мисс Эмили справедливой и уважали ее решения; даже в младших классах мы, кажется, чувствовали, что именно ее присутствие <...> даёт нам в Хейлшеме ощущение общей безопасности» [2, с. 57].

Т. Толстая и К. Исигуро изображают жизнь главных героев романов «Кысь» и «Не отпускай меня» через призму их воспоминаний. Например, несмотря на успешную карьеру, Кэти предстаёт на страницах романа одинокой, утратившей близких и друзей и постепенно утрачивающей и себя саму молодой женщиной. Черода потерь для Кэти начинается именно с Хейлшема, а воспоминания о нем играют существенную роль в структуре романа.

Действие романов, как уже отмечалось ранее, ретроспективно, обращено к минувшим дням и воссоздаёт отнюдь не современные героям обстоятельства и ситуации. Действие перенесено в прошлое, о котором вспоминает Кэти, главная героиня. Мотивы

воспоминаний, утраты, забвения образуют в романе мотивный комплекс, который, отметим, возникает и в других произведениях писателя. Ощущение зыбкости, хрупкости и «иллюзорного чувства связи с миром» становится ведущим в творчестве Исигуро: «Вспоминаю, к примеру, один урок английского языка...» [2, с. 106]. Жизнь доноров в реабилитационном центре изображается и сквозь призму воспоминаний Кэти, помощницы в центре реабилитации: «Думаю об этом сейчас и вспоминаю то, что она мне однажды сказала, когда я помогала ей в центре реабилитации в Дувре» [2, с. 173].

Память Кэти бережно сохраняет детали интерьера (ее уютная комнатка в интернате Хейлшем и холодные комнаты в Коттеджах), особенности досуга (спортивные игры, творческие занятия, споры о поэзии и философии и завтраки на кухне), подробности внешности (тенниска Томми и разъяренный взгляд), пейзажа (извилистые дорожки и «поля, спускающиеся в долину»).

Хранителями прошлого в романе «Кысь» являются так называемые *прежние*. Благодаря их воспоминаниям о прошлом и изображению автором настоящего выстраивается идейная борьба между двумя противоположными мирами: духовным, просвещённым и бездуховным, невежественным. Неслучайно *прежние* обладают способностью не стареть. Автор как бы говорит читателю о том, что историческая и культурная память жива и, кроме того, бессмертна, как и бессмертны люди (*прежние*), которые помнят о прошлом («Прежние – они с виду как мы. Мужики, бабы, молодые, старые, – всякие. Больше пожилых. Но они другие. У них такое Последствие чтоб не стариться.

А больше никаких. И живут себе, и не помирают, от старости-то» [4, с. 125]).

В романе «Кысь», аналогично роману К. Исигуро, «идут рефреном отсылки к прошлому» [31], которое идеализируется главными героями. Например, Лев Львович и Никита Иванович не только вспоминают о давно ушедшей жизни, но и пытаются реализовать идею изменения современного им мира. «Главное же – сберечь духовное наследие!», – восклицает Никита Иванович.

*Прежние* вступают в конфликт с обществом, мировоззрение которого в значительной степени отличается от их собственного; *перерожденцы* демонстрируют идею утраты личности. Преобладающим социальным классом в Фёдор-Кузьмичске являются *голубчики*, олицетворяющие чувство абсолютного страха. Они живут в привычном для них мире, однако способны думать, рефлексировать, переживать: «Вроде бы все как всегда: беседуют, мысли сообщают, сомнения в природе выражают. А Бенедикту вдруг так-то тошнехонько станет! Будто вот тут вот, в середке, изжога припечет, а вокруг того печева, кольцом, – холод какой. И в спине тоже вроде неудовольствие. И за ушами тягучка. И слюна горчит.

Другой раз кому пожалуешься, а тебе и скажут:

– Это тебе кысь в спину смотрит.

Нет. Вряд ли. Непохоже. Это внутрях чего-то уклоняется, а может, как Никита Иваныч говорит, это ФЕЛОСОФИЯ» [4, с. 52].

Невежество и скудоумие голубчиков приводит к тому, что Кысь для них – некое мифическое существо, которое «когтем

главную-то жилочку нащупает и перервет, и весь разум из человека и выйдет» [4, с. 7].

Воспоминания Кэти дополняются воспоминаниями Рут и Томми, однако любопытным представляется то обстоятельство, что иногда Исигуро вводит в повествование так называемое *антивоспоминание*: «А тут еще притворство Рут, которая делала вид, будто ничего про Хейлшем не помнит... и только когда я сказала старожилам в порядке объяснения: «Это одна из наших опекунш», Рут нахмурила брови и кивнула, как будто только сейчас вспомнила» [2, с. 254]. Отказ от воспоминаний активизирует функцию психологической защиты героя. Предположим, что, находясь в Хейлшеме или Коттеджах, клоны не всегда способны осознать свое вынужденное предназначение, не верят в то, что их основная роль – стать донорами. Нежелание признавать жестокость настоящего и безнадежность будущего приводит к забвению прошлого. Но вместе с тем – через воспоминания как раз создается модель будущего, а значит, мотив воспоминаний выполняет и прогностическую функцию.

Мотив воспоминаний, таким образом, становится частью композиции исследуемых романов и их повествовательной стратегии, компонентом моделирования сюжетно-фабульного пространства. Хронологическая целостность произведений «цементируется» мотивом воспоминаний. Всё увиденное и переданное в романе субъективно, становится отражением внутреннего мира героев, их психологического состояния и одновременно способствует созданию особого пространственно-временного континуума, в котором существуют персонажи романа и складываются сюжетные ситуации.

Мотив воспоминания о прошлом составляет как сюжетную, так и идеологическую основу романа. Поэтому, можно сделать вывод о том, что мотив является ключевой, связующей, идейной, структурообразующей единицей, имеющей важнейшее свойство функционировать и создавать определённый горизонт читательских ожиданий на разных уровнях текста.

## **2.2. Мотив поиска / утраты и вещный мир**

Репрезентация памяти в романах осуществляется и посредством мотива поиска и утраты. «Умаление и смирение – вот, что даёт больной душе опыт прошлого как опыт утраты <...> и сама утрата может обернуться началом новой жизни» [52, 84]. Герои романов «Кысь» и «Не отпускай меня» аналогично проходят опыт утраты, однако утрата той или иной вещи, а порой и неизгладимая потеря близкого человека, не всегда становятся точкой отсчёта новой жизни. Напротив, герои всё больше и больше возвращаются в своих воспоминаниях к прошедшему. Разумеется, опыт утраты способствует эволюции и изменению характера героев, их жизненных приоритетов, но единственный ориентир на благополучие – взгляд в прошлое: именно тогда герой был счастлив, не думая о том, что с течением времени его ожидает потеря. Утрата заставляет героев Исигуро и Толстой углубляться в рефлексию, анализировать своё прошлое, размышлять о правильных поступках и совершённых ошибках. Если герои и задумываются о своём будущем, то непосредственно с отсылкой к прошлому.

Единственным связующим звеном между голубчиками и

прежними являются книги. Однако и здесь Лев Львович, Никита Иванович прекрасно знают о том, что книги, переписываемые Бенедиктом, далеко не результат умственного и творческого труда «Набольшего Мурзы», как это представляется голубчикам, а художественные произведения великих писателей и поэтов:

А. Пушкина, М. Лермонтова, Ф. Тютчева, О. Мандельштама. Косность и невежество, скудоумие являются характерными чертами голубчиков, для которых «пушкин» – это кто-то «местный».

В антиутопии «Кысь» в качестве предмета поиска главного героя выступает именно книга. Думается, что этот символ определяет непрерывную связь прошлого с настоящим и будущим, и поэтому Бенедикт верит в легенду о старопечатных книгах: «... в лесу есть полянка, а на полянке – горюч белый камень, а под камнем тем клад зарыт <...> И там те книги схоронены, и светятся они как полный месяц <...> И будто у людей эти книги видели» [4, с. 38-39].

Поиск заветной книги приводит героя к осознанию того, что мир устроен разумнее, чем он предполагал, и не может быть предано забвению по-настоящему важное:

« – Да, Никита Иваныч! – вскинулся Бенедикт. – Забыл совсем! <...> Книгу-то эту где искать?

– Какую книгу?

– <...> Книгу-то эту, что вы говорили! Где спрятана? Чего уж теперь, признавайтесь! Где сказано, как жить! <...>

– Азбуку учи! Азбуку!» [4, с. 314].

Прежние трепетно относятся к книге, как к

хранительнице безграничных и бесчисленных нравственных ценностей, богатств души человека. Главный герой романа Бенедикт также ценит книгу, но для него она представляет совершенно другой интерес. Бенедикт читает не ради совершенствования своей души, накопления культурного опыта, он читает ради самого чтения, как и многие голубчики из Фёдор-Кузьмичска: «Народ вообще-то книжицу читать любит, в выходной день на торжище завсегда идет мышей на книги выменивать <...> Голубчики толпятся, прицениваются, обсуждают: братъ, не братъ, да про что книжица, да какой сюжет, да много ли картинок» [4, с. 83]. Неслучайно сам Бенедикт служит в Рабочей избе, где переписывает «сочинения» мурзы Фёдора Кузьмича.

К. Исигуро включает в сюжет своего романа поиск музыкальной кассеты. Однако, если книга – это символ вечности, то кассета – своеобразный символ цикличности движения и невозможности повернуть это движение вспять. Кассета для Кэти – грустное напоминание о прошлом: «... если я достаю кассету и смотрю на нее, она ровно настолько же пробуждает воспоминания о том дне в Норфолке, насколько о старых хейлшемских годах» [2, с. 233], а сам Норфолк для главной героини, как и ее опекунов и друзей, – «потерянный край» [2, с. 91], где «оказывается потерянное имущество со всей страны» [2, с. 91].

Переживания Кэти, связанные с утратой любимой кассеты, кажутся незначительными в сравнении с чувствами, которые героиня испытывает при потере близкого человека. В первую очередь, это её друзья детства Томми и Рут, оказавшиеся волей судьбы донорами органов гораздо раньше, чем сама Кэти. Воспоминания о тяжёлом уходе своих близких

друзей настолько свежи в памяти героини, что она сама не может понять, как давно это случилось: «Я думала про мусор, про хлопающие пакеты на ветках, про «береговую линию» из всякой всячины, застрявшей в колючей проволоке, и, прикрыв глаза, представила себе, что сюда выброшено всё потерянное мной начиная с детства и теперь я стою как раз там, где нужно, и если терпеливо подождать, то на горизонте над полем появится крохотная фигурка, начнёт постепенно расти, пока не окажется, что это Томми, и тогда он помашет мне, может быть, даже прокричит что-нибудь» [2, с. 382]. Прошлое и настоящее слились для Кэти в единое целое, и она едва ли сумеет определить, где ей комфортно и безопасно, а где она испытывает страх и отчаяние.

К. Исигуро избегает подробного повествования о том, каким образом появляются клоны-доноры в закрытой школе-интернате. Известно, что каждый клон имеет свою потенциальную «копию», «возможное я», которое находится за пределами таинственного Хейлшема, однако никому из клонов не удаётся найти эту «копию». Тем не менее, клоны понимают, что их судьба решена, предначертана, а поиски «возможного я» приводят в образный тупик:

« - По-моему, это всё не имеет значения. Пусть даже ты её найдёшь, эту самую модель, с которой ты скопирована. Всё равно - какая разница? <...>

- А по-моему, Томми прав, - вмешалась я. - Глупо предполагать, что у тебя будет такая же жизнь, как у этой модели. <...> Не надо так серьёзно» [2, с. 221].

Герои исследуемых романов испытывают глубокое чувство утраты и потери тогда, когда из их жизни уходят дорогие для них люди.

Бенедикт

не единожды вспоминает о своей умершей матери. Стоит отметить, что самые светлые и тёплые воспоминания Бенедикта связаны именно с образами матери и своего детства. Несмотря на примитивность сознания Бенедикта, его духовную нищету, он всё же способен чувствовать боль, светлую грусть и любовь к давно ушедшему, но хранящемуся в сокровищницах души. Недостаток Бенедикта лишь в том, что он ввиду скудного знания

о человеческих чувствах не может выразить по-настоящему свои внутренние эмоции и переживания, но это несколько не умаляет глубину, силу и искренность его чувств.

Таким образом, мотив поиска и утраты способствует более глубокому раскрытию внутреннего мира героев, передаче их психологического состояния, участвует в композиционном решении и в организации сюжетного пространства, в обеспечении художественной выразительности пейзажных зарисовок, портретных характеристик. Мотив поиска и утраты становится частью повествовательной стратегии Т. Толстой и К. Исигуро, выполняет прогностическую функцию и может быть осмыслен в комплексе других мотивов, используемых автором (мотив воспоминаний, мотив свободы, мотив молчания и т.д.).

### **2.3. Интуитивная память и её художественное осмысление**

Как отмечалось ранее, французский философ Анри Бергсон отмечал, что интуитивная память имеет большее значение для человека, чем память рассудочная. Именно

чувственные переживания заставляют героев обратиться к прошлому. Иногда воспоминания, возникающие в результате эффекта дежавю, или воспоминания, пробуждающиеся благодаря ассоциациям в процессе взаимодействия внешнего воздействия и внутреннего образа, носят более жизнеутверждающий и истинный характер,

Осязательное восприятие, зафиксированное в интуитивной памяти Бенедикта, позволяет ему вспомнить своё детство: «Вот если погода летняя, сидит матушка, причитает, а Бенедикт в грязи играет, куличики из глины лепит, а то нарвет желтунчиков и в землю втыкает, будто тын городит. А вокруг раздолье: холмы да ручьи, да ветерок тёплый, ходит – траву колышет, а по небу солнышко колобком катится, над полями, над лесами, к Голубым горам» [4, с. 17-18].

Те же тактильные впечатления зафиксированы Кэти: «Помню, мне было всего пять или шесть и я сидела за низким столиком рядом с Амандой С. Руки у нас были липкие от пластилина. Не могу сейчас сказать, были ли в комнате другие дети и кто из опекунов вел занятие. Точно знаю одно: Аманда С, которая была на год старше, посмотрела на то, что я леплю, и воскликнула: «Ой, Кэти, какая красота! Вот здорово! Точно тебе говорю – это возьмут в Галерею!» [2, с. 46].

Для того, чтобы тот или иной объект, звук, запах, голос зафиксировались в памяти героини, она должна испытать мощное эмоциональное впечатление: «Вспоминается моя кипа старых книжек в бумажных обложках с волнистыми, точно из морской глубины, страницами. Вспоминается, как я их читала, лежа

теплыми днями на траве и поминутно отводя падающие на глаза волосы, которые я тогда отращивала... вспоминаются долгие зимы, завтраки на кухнях, наполненных паром, сбивчивые разговоры за столом о Кафке и Пикассо» [2, с. 159]. Описания природы, возникающие в потоке воспоминаний Кэти, импрессионистичны: «...вспоминаю, что впервые бог знает за сколько времени сквозь серую пелену пробилось слабое солнце» [2, с. 293]; или: «Я стояла в поле, которое невдалеке от меня круто шло под гору... Ветер дул  
здесь  
со страшной силой – один порыв налетел так, что мне пришлось  
схватиться  
за столб забора» [2, с. 363-364] (вспомним, например, картины К. Моне «Мост Ватерлоо», «Мост Чаринг-Кросс», «Дама с зонтиком»).

Пейзажи, изображаемые писателями, импрессионистичны. Например, Бенедикт так воспринимает ночное небо и созвездия: «А над головой – небо, тоже чернее черного, а по небу, узором, голубоватые пятнышки звезд, то гуще, то слабее, словно бы дышат, пошевеливаются, словно бы тоже задыхаются, ежатся, хотят оторваться, а не могут, намертво приколочены к черной небесной крышке, накрепко прибиты, не сдвинутся. <...> все тут, всегда, сколько себя помнишь. Родись, умри, встань, ляг, пляши на соседской свадьбе,  
или  
поутру,  
на малиновом суровом восходе проснись как от удара палкой, испуганный, как если бы ты один остался живой на свете, – они все тут, всегда тут, бледно мигающие, подслеповатые, вечные, молчаливые» [4, с. 71].

Кэти в бессмысленном стремлении удержать прошлое

подсознательно ищет привилегированный интернат в каждом туманном поле: «То, что я встречаю на пути в своих разъездах, и теперь иногда напоминает мне Хейлшем. Скажем, поле, над которым стоит туман. Или, съезжая с холма, вижу вдалеке угол большого здания. Или даже просто взгляд падает на тополиную рощицу

на взгорье – и думаю: «Неужели здесь? Нашла! Ведь правда же – Хейлшем!» Потом соображаю – нет, ошибка, невозможно – и еду дальше, мысли переходят на другое» [2, с. 13]. Импрессионистичность авторского стиля создает условия для того, чтобы и герой, и читатель в своем сознании запечатлели изображенное мгновение, прочувствовали его во всей полноте.

О.А. Джумайло в известной статье «За границами игры: английский постмодернистский роман 1980-2000» (2007) пишет:

«Для рассказчиков в романах Исигуро раны прошлого неизменно сопряжены с болью и стыдом, настолько разрушительными для иллюзорной реальности, в которой они живут, что вербализация воспоминаний каждый раз принимает новые формы» [25, с. 28]. Это утверждение справедливо для характеристики Кэти, в процессе чувственных воспоминаний переосмысливающей совершенные поступки, рефлексизирующей, анализирующей то или иное событие прошлого, сопоставляющей собственные оценки и оценки, данные другими персонажами романа. Кроме того, воспоминания интуитивной памяти о прошлом сопряжены с его аналитическим осмыслением, с попыткой осознать значение поступков друзей по интернату, старожилов Коттеджей и доноров, проходящих курс реабилитации. «В то время это ни разу мне не приходило в голову, но теперь я допускаю такую возможность и такое объяснение

случившегося» [2, с. 172], – замечает Кэти. Обращаясь к воспоминаниям, сопряжённым с чувственным восприятием, теми или иными ощущениями, перцепциями, некогда и побудившими зафиксировать в памяти события жизни, девушка спрашивает себя о мотивации тех или иных поступков, размышляет о возможности принятия других решений. Кэти не только забывает прошлые обиды, но и оправдывает обидчиков, а иногда мысленно становится на сторону бывшего противника: «... когда я сейчас об этом думаю, я в какой-то мере способна встать на точку зрения Рут... Да, она часто блефовала и намекала на всякое-разное, чего, я знала, в действительности не было... Но мне кажется, ... Рут полагала, что делает это от имени всех нас» [2, с. 172]. Чувственные воспоминания в данном случае участвуют в создании психологического портрета героини, свидетельствуя о её способности к нравственно-этической эволюции. Иными словами, можно сказать о том, что К. Исигуро показывает духовный путь Кэти к прощению.

Т. Толстая также вводит в повествование мотив чувственного воспоминания, связанного с определённым рядом впечатлений, ощущений и перцепций героев, полученных в результате их взаимодействия с внешним миром на уровне интуитивной памяти. Однако эти воспоминания условно можно разделить на две категории: *краткосрочные* и *долгосрочные*. *Краткосрочные* воспоминания связаны, как правило, с памятью голубчиков. Главный герой – голубчик Бенедикт помнит только то, что произошло незначительное время назад: «Вспоминалось, как шел чуть ли не вприпляску, осевшие сугробчики потаптывал, в лужи пяткой бил, чтоб дрызгало радугой!» [4, с. 172]. Довольно часто Бенедикт сталкивается с

тем, что не может вспомнить отдельные события его жизни: «Теперь уж и не вспомнить, какая то была книга, большая или малая, и как называлась: от страха, с непривычки ничего он тогда не понял, а только и понял, что страшно» [4, с. 237], или: «Бенедикт подумал. / – Сразу не вспомню... На «Пле» как-то...» [4, с. 231]. Думается, что автор намеренно лишает голубчиков возможности вспомнить что-либо, в частности возможности эмпирического припоминания, шире – исторической и культурной памяти, с целью показать невозможность существования человека, общества, государства и его благополучия без сохранения в памяти прошлого.

*Долгосрочными* воспоминаниями наделены в романе прежние. Как отмечалось ранее, прежние (Никита Иванович, Лев Львович) являются хранителями прошлого, пытаются разработать план спасения Фёдор-Кузьмичска от духовной гибели. Например, диссидент Лев Львович довольно категорично и остро высказывается о судьбе своего государства, но тем не менее в его словах звучит тревога и желание привлечь внимание

к проблемам своего отечества: «Господа, это символично: мир гибнет, но мясорубка неразрушима. Мясорубка истории. <...> Мясорубка, господа.

Со сменными насадками. Но все та же. Только насадки поменялись. А свобод как не было, так и нет. И что самое печальное. Укорененность. В народном сознании. Инструкция по завинчиванию гаек. Вечное коловращение рычагов и ножей. Вспомним Достоевского. Всему миру погибнуть, а мне чтоб чай пить. Или мясо прокручивать. Пушечное мясо, господа. И в этот час мне горько. Нас уже прокрутили. И еще хотят. Об

экономическом положении я сейчас говорить не буду: мы все замерзли» [4, с. 133]. Неслучайно в сознании героя возникает ассоциативный ряд, в котором мясорубка, предназначенная для перекручивания мяса, метафорически становится мясорубкой истории, в которой одна или несколько человеческих жизней не имеют никакого значения.

Отсутствие каких-либо культурно-исторических связей между воспоминаниями голубчиков и прежних приводит жителей Фёдор-Кузьмичска к проблеме непонимания, отчуждённости, замкнутости и, как следствие, потере целостности и единения всего общества: «Прежние наших слов не понимают, а мы ихних» [4, с. 27].

Репрезентация интуитивной памяти в данном случае участвует в создании психологических портретов героев, свидетельствует об их способности к нравственно-этической эволюции. Нежелание признавать жестокость настоящего и безнадежность будущего приводит к забвению прошлого. Но вместе с тем – через чувственные воспоминания как раз создается модель будущего.

Итак, можно сделать вывод о том, что характеристики главных и второстепенных героев, их размышления, увлечения, быт и образ жизни, описание интерьера и экстерьера, как правило, в исследуемых романах обращены в прошлое. Герои чувствуют прочный фундамент прошедших событий, поскольку ничего невозможно изменить, это особая данность, которую следует лишь осознать и принять. Настоящее не является для героев

Т. Толстой и К. Исигуро ценностью, он предпочитает жить прошлым, что помогает ему идентифицировать себя с

определённой культурой, обществом и, наконец, с самим собой.

Таким образом, проблематика, использование авторами мотива воспоминаний и мотива поиска и утраты, а также система персонажей позволяют говорить о том, что проблема памяти, культурной и исторической, является основополагающей в исследуемых романах, а мотив является ключевой, связующей, идейной, структурообразующей единицей, имеющей важнейшее свойство функционировать и создавать определённый горизонт читательских ожиданий на разных уровнях текста, включая сюжетно-фабульный и уровни героев и идей, речь о которых пойдет в данной работе.

## **ГЛАВА 3. КОНЦЕПЦИЯ ЧЕЛОВЕКА И МИРА В РОМАНАХ**

### **Т. ТОЛСТОЙ «КЫСЬ» И К. ИСИГУРО «НЕ ОТПУСКАЙ МЕНЯ». ПОЭТИКА ЖАНРА**

#### **3.1. Система персонажей и способы создания их характеров**

Т. Толстая оценивала роман «Кысь» как «попытку литературно описать живущее в этой парадигме общество с его особой логикой, наплевательством на идеи равенства, кумовством, nepотизмом» [22, с. 34]. Безусловно, Т. Толстая не ограничивается данным рядом проблем, ведь одной из ключевых проблем в романе «Кысь», как и в романе «Не отпускай меня» К. Исигуро, является проблема культурной и исторической памяти. Репрезентация памяти осуществляется авторами с помощью введения в повествование мотивов воспоминания, поиска и утраты, а также через ассоциативный и визуальный ряд главных героев, поскольку «образы памяти составляют основной материал мышления» [17, с. 62].

Роман Т. Толстой «Кысь» воспроизводит примитивную, однообразную жизнь в лежащем на семи холмах городе Фёдор-Кузьмичске («А зовется наш город, родная сторонка, – Фёдор-Кузьмичск, а до того, говорит матушка, звался Иван-Порфирычск, а еще до того – Сергей-Сергеичск, а прежде имя ему было Южные Склады, а совсем прежде – Москва» [4, с. 18]). С героями романа «Кысь» читатель знакомится после «Большого взрыва» (читай – ядерного), существенно изменившего поведение и мышление людей, разделившего жителей города на голубчиков, прежних и перерожденцев. Причина катастрофы точно неизвестна ни читателю, ни одному из главных героев – Бенедикту: «Бенедикт иной раз допытывался у матушки: отчего да отчего был Взрыв? Да она толком не знала. Будто люди играли и доигрались с АРУЖЫЕМ. Мы, говорит, и ахнуть не успели» [4, с. 16].

Главные «герои – это всего лишь галерея типажей, так или иначе приспособившихся к окружающему миру» [31]. «Большой взрыв» разделил жителей города на голубчиков, прежних и перерожденцев. *Голубчики* – это люди, родившееся после «Большого взрыва» (Бенедикт, Варвара Лукинишна). Для голубчиков характерен примитивный, бедный, скудный образ жизни

(«...заложил дверь избы деревянным брусом и еще палкой подоткнул.

Красть

в избе нечего, но уж так он привык» [4, с. 5]). Голубчики питаются огнецами, сушеными червярами, мясом чёрного зайца, если, предварительно его «как следует вымочить, да проварить в семи водах, да на недельку-другую на солнышко выставить, да упарить в печи» [4, с. 5], мышами, которых

ловят

на удочку сквозь щели в полу. Мышь привносит в жизнь голубчиков какой-то особый, известный только им, смысл. «Мышь шуршит – жизнь идет, а и в стихах так указано: жизни мышья беготня, что тревожишь ты меня?» [4, с. 169], – думает Бенедикт.

Другую категорию героев представляют *прежние* – люди, родившиеся и жившие до «Большого взрыва» и продолжающие жить после него (Никита Иванович, Лев Львович). Прежние бережно относятся к прошлому, хранят культурную и историческую память. Думается, неслучайно Т. Толстая повествует об этой категории героев в главе с символическим названием «Мыслете», поскольку именно прежние составляют духовную основу общества Фёдора-Кузьмичска. Прежние не разводят мышей и не питаются ими, хранят книги, в их речи возникают не понятные голубчикам слова: «ФЕЛОСОФИЯ», «ШАДЕВРЫ», «МОЗЕЙ», «ЭНТЕЛЕГЕНЦИЯ», «ТРОДИЦИЯ» и др.

И, наконец, третья категория героев – *перерожденцы* – «вневременной тип, так как, не изменяясь, переходит из эпохи в эпоху» [31].

В романе К. Исигуро «Не отпускай меня» (2005) изображается жизнь клонов, воспитывающихся в закрытом престижном интернате Хейлшем, по окончании которого каждый из них становится донором или помощником в центре реабилитации. Вот одна из характеристик, данных интернату: «Hailsham is like a physical manifestation of what we have to do to all children. It is a protected world. To some extent at least you have to shield children from what you know and drip-feed information to them. Sometimes that is kindly meant, and

sometimes not» [59]. («Хейлшем похож на физическое проявление того, что мы должны сделать для всех детей. Это защищенный мир. В какой-то степени, по крайней мере, вы должны оградить детей от того, что вы знаете и давать информацию порционно. Иногда это полезно, а иногда – нет»).

Как отмечалось ранее, Хейлшем – это закрытая привилегированная школа, воспитанниками которой являются дети-клоны, предназначенные для донорства органов. Итак, с самого раннего детства воспитанники интерната Хейлшем осознают, что их ожидает в скором будущем. Однако рефлексия собственной судьбы в детстве и в подростковом возрасте имеет свои особенности. Будучи маленькими детьми, клоны, сознавая, в чем заключается их отличие от опекунов и от всех людей, находящихся за пределами Хэйлшема, не могли понять, какова цель их существования в этой жизни, потому что «до сознания всё это по-настоящему не доходит – по крайней мере, когда тебе только восемь, <...> когда садовники и шофёры шутят с вами, смеются и называют вас «золотко» [2, с. 53]. Сами же воспитанники с легкостью относятся в детстве к своей дальнейшей судьбе, позволяя себе шутки с так называемым «расстёгиванием»: «в нужный момент ты просто расстёгиваешь у себя какое-то место, почка или что-нибудь еще вываливается тебе в ладонь, и ты это отдаешь» [2, с. 119]. Чем старше становятся доноры, тем жёстче и прямолинейнее об их участи говорят опекуны.

Опекуны в Хейлшеме «порционно» информируют доноров о том, что их ждет. Начиная с уроков рисования и заканчивая половым воспитанием клонов, опекуны убеждают их в том, какую важную роль в жизни играет бережное отношение к

здоровью и своему организму. Поэтому каждую неделю в Хейлшеме проходит медосмотр, необходимый для определения физического состояния воспитанников.

Опекуны предупреждают об опасности беспорядочных половых связей, курения, но часто их суждения о здоровом образе жизни носят откровенно абсурдный характер. Например, когда доноры слушали музыку, лежа на траве и передавая по очереди плеер друг другу, «опекуны ... говорили, что так передаются ушные инфекции» [2, с. 139]. Спортивная жизнь в интернате также оказывается чрезвычайно важной. Прежде всего, воспитанники играют в активные спортивные игры: футбол и раундерз (английская игра в мяч, правила которой напоминают лапту и бейсбол).

Кроме того, значительное внимание опекуны уделяют творческому развитию воспитанников: «Как к тебе относились в Хейлшеме, насколько тебя любили – это во многом определялось твоими достижениями в «творчестве» [2, с. 27]. Как правило, речь идёт об уроках изобразительного искусства,

на которых доноры «соревнуются» друг с другом в художественном мастерстве, после чего лучшие работы будто бы выставляются в Галерее («Мне думается теперь, что представление о Галерее передавалось в Хэйлшеме от поколения к поколению воспитанников» [2, с. 46]. В Хейлшеме действуют Распродажи и Ярмарки, на которых доноры могут не только продать то, что сделали своими руками, но и приобрести для себя какие-либо памятные вещицы; популярными среди клонов оказываются и «жетонные дебаты», «коллекционирование», занятия поэзией и музыкой.

Исследователь Б.А. Ланин справедливо замечает, что в

антиутопии «создаётся философское напряжение между страхом обыденной жизни и карнавальными элементами, пронизывающими всю повседневность. Разрыв дистанции между людьми, находящимися на различных ступенях социальной иерархии, вполне возможен и порой считается нормой для человеческих взаимоотношений в антиутопии» [33, с.155].

Такие исследователи, как например, И.А. Роднянская и А.В. Грешилова, отмечают, что одной из дистинктивных черт антиутопии является персоналистичность: « <...> утопия социоцентрична, антиутопия персоналистична» [22, с. 34]. Еще одной важной чертой антиутопии является обезличивание человека, нивелирование его индивидуальных особенностей, характера, привычек. Эта черта в романе К. Исигуро репрезентирована следующим образом: перед читателем, казалось бы, абсолютно идентичные клоны, органы которых будут в дальнейшем трансплантированы. Доноры воспитываются в одном интернате, занимаются спортом, посещают учебные занятия, участвуют в регулярных медицинских осмотрах, для них проводят назидательные лекции о вреде курения и способах передачи ушной инфекции. Однако воспитанники Хэйлшема не только механически следуют всем наставлениям своих «учителей», но и имеют возможность проявлять свои творческие способности или в рамках уроков изобразительного искусства, поэзии и музыки, или в подготовке к Распродажам и Ярмаркам, в своеобразных «жетонных дебатах» и «коллекционировании». С течением времени клоны легко воспринимают свою участь, некоторые из них безболезненно шутят о прошедших и предстоящих выемках: «Реакция доноров на

извещение

о четвертой бывает самая разная. Некоторые говорят об этом и говорят, бесконечно и бестолково. Другие ограничиваются шуточками, третьи вообще не желают затрагивать эту тему. И есть у доноров странная склонность видеть в четвертой выемке повод для поздравлений. К донору, который «идет на четвертую», пусть даже он и не вызывал раньше больших симпатий, относятся с особым уважением» [2, с. 370].

Нивелирование личности показано и Толстой, причем его степень возрастает по принципу: прежние – голубчики – перерожденцы. Последние при этом, по мнению Е.В. Комовской, – «вневременной тип, так как, не изменяясь, переходит из эпохи в эпоху» [31]. Перерожденцы воспринимаются голубчиками и прежними как *не-люди*, как существа менее развитые в социальном отношении. Перерожденцы занимают промежуточную нишу среди людей и животных: «...а в сани перерожденец запряжен, бежит, валенками топчет, сам бледный, взмыленный, язык наружу. Домчит до рабочей избы и встанет как вкопанный, на все четыре ноги, только мохнатые бока ходуном ходят» [4, с. 6], «страшные они, и не поймешь, то ли они люди, то ли нет: лицо вроде как у человека, туловище шерстью покрыто, и на четвереньках бегают» [4, с. 6], «мясо у нее мусорное, жилистое, это уж только перерожденцев кормить, а люди не едят» [4, с. 224].

Одной их принципиально важных черт антиутопии, явственно выраженных в исследуемых романах, являются изменение сознания голубчиков и клонов, нравственная

мутация их представлений о построении семьи, о дружеских, любовных, родственных взаимоотношениях. Будучи воспитанниками закрытого интерната, доноры в романе Исигуро не осознают, какой должна быть здоровая (в физическом и духовном отношениях) семья. Данный этап социализации многие клоны преодолевают с помощью примитивной схемы взаимоотношений, демонстрирующейся, как это и характерно для антиутопии, с телевизионных экранов: «Так вот, этот «Боже всемогущий» был взят из американского сериала – одного из тех, где невидимая публика хохочет по поводу всего, что персонажи говорят и делают. Там была одна толстая женщина <...>, которая вела себя в точности как Сюзи <...>. Приметив это, я стала обращать внимание и на остальное, что пары старожиллов позаимствовали из телевидения: какие у них жесты, как они сидят вместе на диване, даже как спорят и в сердцах кидаются прочь из комнаты» [2, с. 161].

Литературоведы отмечают, что «сюжетный конфликт возникает там, где личность отказывается от своей роли в ритуале и предпочитает свой собственный путь» [33, с. 157]. Кроме того, «личность в антиутопии всегда ощущает сопротивление среды. Социальная среда и личность – вот основной конфликт антиутопии» [33, с. 158].

В романе Т. Толстой данный конфликт прослеживается на уровне взаимоотношений Бенедикта и окружающей его среды. Бенедикт отличается от всех остальных голубчиков тем, что он находится на пути духовной эволюции. Безусловно, едва ли можно говорить о Бенедикте как о высоко развитой, интеллигентной,

образованной и эрудированной личности, однако герой способен к саморефлексии и рефлексии окружающего мира. В круг его увлечений входит чтение книг (конечно, стоит отметить, что Бенедикт увлекается чтением исключительно из-за того, что ему нравится сам процесс); не осознавая, какую настоящую ценность несёт в себе книга как хранительница культуры и истории, Бенедикт бережно к ней относится. Стремление

к познанию и пониманию истин является своеобразным мотивационным толчком для Бенедикта, противопоставившему себя обществу, в котором существует: «Бежать! Право, бежать – котомку за плечо да и бежать, на восход ли, на юг ли, без оглядки, до самого до Море-окияна, до синего простора, до белых песков!» [4, с. 155-156].

В антиутопии К. Исигуро конфликт личности и окружающей среды аналогично проявляется во взаимоотношениях Кэти и окружающего её мира. Однако героиня всё же отождествляет себя с тем обществом, в котором ей «положено быть». Девушка с тяжёлой болью переносит все жизненные утраты, потерю близких ей людей, но при этом отдаёт себе отчёт в том, что ничего изменить у неё, к сожалению, не получится, и её ожидает исключительно такая же судьба, как и её близких друзей и знакомых по Хейлшему. Именно таким представляется финал романа «Не отпускай меня»: абсолютная безвыходность положения, отсутствие надежды на светлое будущее, бесправность своего существования.

Итак, романы Т. Толстой «Кысь» и К. Исигуро «Не отпускай меня» демонстрируют следующие сюжетообразующие и структурообразующие черты

антиутопии: изображение конфликта главных героев и власти (голубчики и Набольший Мурза, клоны и интернат Хэйлшем); трансформация представлений о семье, дружбе, любви, духовности и искажение сознания, позволяющие власти манипулировать человеком; моделирование потенциально возможного будущего и предупреждение о нравственной катастрофе (проблема утраты нравственных ориентиров и духовных ценностей, проблема клонирования и генной инженерии); нивелирование личности человека, девальвация его интересов, личностных притязаний, интеллектуальных способностей, эмоций и чувств.

### **3.2. Принципы художественного конструирования мира**

Б.А. Ланин в своей работе «Анатомия литературной антиутопии» отмечает, что «смысл страха в антиутопическом тексте заключается в создании совершенно особой атмосферы, того, что принято называть «антиутопическим миром» [33, с.155]. Изображение антиутопического мира как общества, в котором правит власть человеческого «абсолютного страха» определяет концепцию существования человека в этом самом мире. Жители Фёдор-Кузьмичска и клоны-доноры привилегированного закрытого интерната одинаково несчастливы в своём мире. Страхом – чувством, передаваемым практически генетически, пропитан воздух в Хейлшеме и в городке «на семи холмах». Думается, что неслучайно поддерживаются легенды о том, как некое хищное существо Кысь может уничтожить человека («А случись такое страшное дело с человеком, что кысь его выпьет, жилочку когтем перервёт, – лучше ему помереть скорей, лучше уж пускай в нём пузырь лопнет, да и всё тут. А только кто же знает, может, ему

эти два дня, а то три дня до смерти целой жизнью представляются? <...> А только всё со слезами, с криком душевным,

с воем непереносимым, не людским, беспрестанным: кы-ы-ы-ы-ысь! Кы-ы-ы-ы-ысь!» [4, с. 102-103]), о том, как опасно покидать территорию закрытого интерната («О лесе ходили всевозможные страшные легенды. Однажды <...> какой-то мальчик поссорился с друзьями и убежал с территории. Два дня спустя в том самом лесу нашли его привязанный труп с отрубленными ступнями и кистями рук. Другой слух был о том, что в лесу бродит призрак девочки. Она воспитывалась в Хейлшеме и однажды перелезла через забор посмотреть, что там снаружи, <...> и когда она попросилась обратно, её не пустили. Так она и ходила вокруг забора, умоляя, чтобы ей разрешили вернуться, но ей не разрешили. <...> и она умерла. Но её призрак всё время бродит по лесу, смотрит на Хейлшем и тоскует о нём» [2, с. 71-72]). Поддержание подобных легенд позволяет не только удерживать людей в страхе, но и манипулировать ими.

Кроме того, стоит отметить, что «мир антиутопии более узнаваем и легче предсказуем» [33, с. 159], поэтому читатель может предвосхитить и реконструировать события в исследуемых романах.

Сюжетообразующей чертой классической антиутопии является воплощение потенциально возможного будущего (вспомним, например, антиутопии Е.И. Замятина «Мы» (1920), О. Хаксли «О дивный новый мир» (1932), Дж. Оруэлла «1984» (1948), Р. Бредбери «451 градус по Фаренгейту» (1953)). Очевидно, что утрированно-гротескно изображенное будущее соотнесено с современной писателям действительностью,

отражает в уродливой форме социальные (и не только) дефекты эпохи.

Джон Фаулз (1926-2005) в сборнике философских эссе «Аристос» (1964) заметит: «Человечество на плоту. Плот на безбрежном океане. Из нынешней своей неудовлетворённости человек делает вывод, что в прошлом случилась некая катастрофа, кораблекрушение, до наступления которой все жили счастливо; то был некий золотой век, некий райский сад. И человек делает ещё один вывод – где-то там впереди лежит земля обетованная, земля без конфликтов и вражды. А он сам мыкается ни тут, ни там <...> Миф этот сидит в нас глубже, чем религиозная вера» [57].

Стремление построить «некий райский сад» приводит к необратимым трагическим последствиям. С такими последствиями встречаются и герои исследуемых романов. Перед читателем выстраивается две модели будущего антиутопического мира. Первая из них представлена в романе К. Исигуро: техногенный мир, новейшие технологии, генная инженерия, создание клонов для трансплантации внутренних органов – всё это предвосхищает возможное недалёкое будущее человечества. Вторая потенциальная модель будущего показана в антиутопии «Кысь». Т. Толстая изображает последствия того неутолимого стремления человека к автоматизации, глобализации, милитаризации, желанию продлить биологический возраст. Думается, что Т. Толстая намеренно не объясняет причину Взрыва, произошедшего в Фёдор-Кузьмичске, поскольку все перечисленные выше причины могли привести к подобным последствиям. Для Т. Толстой важно показать читателю, что человек в бесконечной погоне за прогрессом

забывает о вечных ценностях и в результате в одно мгновение он может потерять культурное и историческое наследие, создаваемое, охраняемое и передаваемое тысячелетиями.

Поскольку «пространство антиутопии всегда ограничено» [33, с.161], антиутопический мир в исследуемых романах представлен локальным и сжатым пространством. Несмотря на то, что Т. Толстая указывает в своём произведении такой топоним, как Фёдор-Кузьмичск (бывшая Москва), реальное действие в романе происходит лишь в избе Бенедикта (« <...> в избе печка натоплена, мыши шастают, лежанка мягкая <...> и как завидишь издали родные горшки на плетне, так слеза и брызнет» [4, с. 8], в Рабочей Избе, где проводит свой рабочий день главный герой, (« <...> и по всем Рабочим Избам тот Указ раздали для переписывания и размножения, досталось переписывать и Бенедикту» [4, с. 73]), в тереме возлюбленной Бенедикта («Терем у Оленьки, у семьи ихней, с улицы не видать. Забор высокий, глухой, островерхий» [4, с. 147]).

В романе К. Исигуро аналогично действие локализовано. Автор указывает ряд топонимов, однако воспоминания девушки о прошлом неизменно сопряжены с самим закрытым интернатом (« <...> при появлении опекуна часто можно было где-нибудь спрятаться. В Хейлшеме имелось очень много подходящих местечек – и в помещении, и снаружи: стенные шкафы, ниши, кусты, живые изгороди» [2, с. 63]), с Коттеджами – местом, куда клоны отправлялись после окончания обучения в Хейлшеме («Коттеджи были остатками фермы, которая не действовала как ферма уже много лет» [2, с. 155]), с реабилитационным центром, где проходили курс лечения

доноры после выемки внутренних органов («Я приехала первый раз в реабилитационный центр Рут в Дувре – современный, с белыми кафельными стенами <...> [2, с. 284]).

Главные герои исследуемых антиутопий воспринимают мир, который их окружает, как нечто само собой разумеющееся. Им не представляется странным ни наличие потенциальных копий, которые существуют вне Хейлшема и Коттеджей, ни примитивный образ жизни, складывающийся из ловли мышей и переписывания книг. Всё это подтверждает, что мир антиутопии и сама «антиутопия всегда проникнута ощущением застывшего времени» [33, с. 161].

Таким образом, антиутопический мир в исследуемых романах, во-первых, построен на абсолютном страхе, испытываемом героями, который позволяет ими управлять и манипулировать, во-вторых, отличается локализованностью и ограниченностью места действия, в-третьих, является для героев естественной окружающей средой, в которой они живут, взаимодействуют с другими людьми, рефлексируют, углубляются в воспоминания о давно минувшем времени.

### **3.2.1. Фёдор-Кузьмичск и Хейлшем: модель антиутопического государства**

Наряду с воспроизведением антиутопического мира и антиутопического героя, Т. Толстая и К. Исигуро создают особые антиутопические тоталитарные государства, беспрепятственно управляющие жизнями людей. В Фёдор-Кузьмичске и Хейлшеме «страх соседствует с благоговением перед властными проявлениями, с восхищением ими <...>

Благоговение становится источником почтительного страха» [33, с. 162].

Все жители городка «на семи холмах» поклоняются Набольшему Мурзе, который одновременно играет и роль правителя, и роль вождя, и роль религиозного идола. Отношение голубчиков к государственной системе говорит о трансформации их сознания. Роман «Кысь» Т. Толстая создавала в течение 14 лет: с 1986 по 2000. Некоторые исследователи предполагают, что такие хронологические рамки – прямое указание на историческую эпоху и политическую систему последних лет существования СССР и первых лет формирования нового российского государства (Н. Иванова).

Голубчики не только «благоговеют» перед представителями власти, но и отчаянно их боятся. Т. Толстая воспроизводит тоталитарную систему управления, при которой культура и духовные ценности утрачиваются, история переписывается, а единственный источник знаний – старопечатные книги уничтожаются как особо опасный, радиационный предмет («А у матушки вроде бы старопечатная книга была. Только она её прятала. Потому что они, говорят, заразные» [4, с. 44]). Голубчики, осмелившиеся послушаться наказа Набольшего Мурзы, подвергаются наказанию от санитаров, которые приезжают за ними ночью на Красных Санях: « <...> они забирают и лечат, и люди после того лечения не возвращаются. Никто ещё не вернулся. И страшно об этом подумать. А по улице идёшь, и вдруг посвист и гиканье: Красные Сани несутся <...> И вот ты как есть, тулуп ли на тебе, зипун ли, летом рубаха, – бросишься в сторону, в сугроб али в придорожную грязь, голову руками закроешь,

сожмёшься: господи, пронеси!» [4, с. 45].

Модель тоталитарного государства реконструирует и К. Исигуро

на примере закрытого привилегированного интерната Хейлшем. Клонам не только не разрешается покидать территорию интерната, но и информация о внешнем мире поступает в это учреждение в ограниченном количестве: « <...> для нас в то время любое место за пределами Хейлшема было какой-то сказочной страной; о внешнем мире, о том, что там возможно и что невозможно, мы имели чрезвычайно смутное представление» [2, с. 92].

Любопытно, что с течением времени, будучи помощницей доноров в реабилитационном центре, героиня безрезультатно пытается найти Хейлшем.

Условными властными структурами в исследуемом романе К. Исигуро являются опекуны. Клоны испытывают чувство страха и уважения, оказываясь рядом с ними. Опекуны в Хейлшеме выступают не только в качестве учителей, но и в качестве психологов, координаторов, воспитателей, медицинского персонала. Спустя годы доноры даже с теплом и грустью вспоминают о своих опекунах. Однако, стоит отметить, что именно опекуны формируют мировоззрение клонов таким образом, что они становятся заложниками своей судьбы.

Романы «Кысь» и «Не отпускай меня», воплощая проблему памяти, вступают на уровне осмысления этой проблемы в культурный диалог и, более того, диалог культур осуществляется в каждом из них. Размышляя о проблеме репрезентации памяти, невозможно рассматривать это явление без установления связи с диалогом культур.

По мнению В.А. Доманского, под диалогом культур стоит понимать «всеобщий способ освоения духовно-ценностных основ жизни, форму поиска самого себя в мире общечеловеческих ценностей» [22, с. 106], а человек будучи субъектом познания «должен научиться жить в условиях множества культур, типов сознаний, логик, точек зрения» [22, с. 106]. Авторы романов выстраивают диалог культур с помощью введения в повествование мотивов, образов, аллюзий, реминисценций, сюжетов, мифологем, присущих разным культурно-историческим, философско-этическим, религиозным, политическим, социологическим текстам (что, разумеется, обусловлено и постмодернистской природой рассматриваемых произведений).

Диалог культур эксплицирован при помощи национальной картины мира, которая «отображает исторический опыт отдельно взятого народа, реализующийся в самобытности и национально-культурном своеобразии мироощущения народа» [29, с. 70]. В романе Т. Толстой легко угадываются Москва и черты русского мира (в некоторой степени эти черты стереотипны): *«На семи холмах раскинулся городок Федор-Кузьмичск, родная сторонка, и шел Бенедикт, поскрипывая свежим снежком, радуясь февральскому солнышку, любуясь знакомыми улочками. Там и сям – черные избы вереницами, – за высокими тынами, за тесовыми воротами; на кольях каменные горшки сохнут, или жбаны деревянные; у кого терем повыше, у того и жбаны поздоровей, а иной целую бочку на кол напялит, в глаза тычет: богато живу, голубчики! Такой <...> норовит в санях проехаться, кнутом помахивает; а в сани перерожденец запряжен, бежит, валенками топчет...»* [4, с. 6] (курсив автора – М.Х.). Автор

иронически подчёркивает характерные приметы СССР: «Билеты партийный, комсомольский, профсоюзный?.. Билеты государственной лотереи?.. Облигации внутреннего займа?.. Трудовая книжка?.. Удостоверения членов творческих союзов?.. Нет?.. Документы на право вождения транспорта?.. Грузового?.. Легкового?.. Трактора с прицепом?.. Нет?.. Жилищно-эксплуатационные документы?.. Абонентские книжечки?.. Газ?.. Телефон?.. Коллективная антенна?.. Квитанции на перерасчет?» [4, с. 128-129].

К. Исигуро, будучи писателем, сочетающим интерес к восточному и западному типам культуры, воссоздаёт в романе англо-японскую картину мира. Автор называет английские топонимы Норфолк и Дувр, британскую игру в мяч – раундерз, напоминающую бейсбол и лапту, рисует интерьеры и экстерьеры, характерные для англичан. Японское мироощущение передается через размышления об иллюзорности и зыбкости бытия: «...Хейлшем считали путеводным маяком, примером того, как можно двигаться к чему-то лучшему, к большему гуманизму, – даже в то время ничего подобного не было. Здесь должна быть полная ясность. Этот слух – сладкая иллюзия, ничего больше» [2, с. 343].

Отсылки в романе Т. Толстой многочисленны. Бенедикт работает переписчиком книг, автором которых будто бы является правитель Фёдор-Кузьмичска – Набольший Мурза. В роман включаются фрагменты хорошо известных образованному читателю произведений Лермонтова, Мандельштама, Блока, Цветаевой. Библиотека Бенедикта состоит из текстов Софокла, Петрарки, Гоголя, Бальзака, Чехова, Кафки, Сартра, Горького, Набокова, Пастернака,

Фолкнера, Лимонова и др. Но осознает ли Бенедикт художественную и, шире, культурную ценность этих книг? Думает ли о том, каким сокровищем обладает? Едва ли. В отличие от Бенедикта, Кэти много размышляет о писателях, художниках, музыкантах и литературных героях, среди которых Томас Гарди, Франц Кафка, Маргарет Дрэбл, Эдна О'Брайен, Пабло Пикассо, Шерлок Холмс, Джуди Бриджуотер. Но, как правило, ее размышления детерминированы детским или подростковым восприятием и отражают лишь воспоминание о каком-либо событии, не связанном с именем человека искусства.

Тонкая и чувствительная натура художника слова способна понять и предвосхитить, пережить и переосмыслить события прошлого и потенциального будущего. Писатели-антиутописты ставят перед собой цель предупредить человечество и уберечь его от возможных катастрофических и непоправимых ошибок. Таким образом, из всего вышеизложенного можно сделать вывод о том, что исследуемые романы Татьяны Толстой «Кысь» и Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» отражают конфликт главных героев и представителей государственной власти, изображённых в романах: голубчики и Набольший Мурза, клоны и интернат Хэйлшем. Кроме того, введение в повествование диалога культур позволяет авторам в том числе акцентировать внимание на взаимодействии человека и антиутопического государства.

Память – феноменальная духовная скрепа, без которой человечество не сможет существовать, поэтому «прошлое есть интегральная

часть космоса, исследовать его – значит открыть то, что скрыто в глубинах бытия» [45, с. 40].

### **3.3. Антиутопические черты в романах Т. Толстой и К. Исигуро**

Комплексный анализ художественного текста невозможен без обращения к жанровому своеобразие произведения. Основополагающие черты того или иного жанра способны в полной мере раскрыть авторский замысел произведения, повлиять на развитие сюжета, становление характера героев в течение всего произведения. По словам И.П. Смирнова, современная литература в её постмодернистской ветви тяготеет к тому, чтобы воспроизводить человеческую реальность как чудовищную» [59, с. 82], а учёный и литературовед В.Е. Хализев отмечает такую концепцию постмодернизма как «тотальная неупорядоченность мира» [59, с. 158].

Теоретики постмодернизма Ю. Кристева, М. Фуко, Ж. Деррида в своих трудах разрабатывают концепцию человека как «фатально раздробленного и сломленного, всецело подвластного внерациональным желаниям» [59, с. 79]. Такая концепция «нивелирует понятия художественного характера, уводит от представления о явленности в искусстве личностного начала» [59, с. 79].

Жанр антиутопии не утрачивает своей актуальности и оказывается адекватным представлениям о мире и человеке, присущим современным художникам слова. Востребованность антиутопии мотивирована функциональными особенностями жанра, позволяющими в аллегорическую, фантастическую

форму облекать размышления о проблемах человечества: дегуманизации и ложной идеализации будущего техногенного мира, девальвации духовных приоритетов, нивелировании личности, бытовании культурной и исторической памяти. Думается, обращение современных писателей к жанру антиутопии во многом определяется тем, что «цель настоящей антиутопии – предупредить общество» [14], «посредством слов, которые всегда находятся в начале как благих, так и несправедливых дел, предотвратить наступление ужасной реальности, заговорить будущее» [65, с. 216], уберечь человечество от трагических последствий техногенного мира.

Общеизвестно, что жанр утопии сложился в эпоху Ренессанса («Утопия» Т. Мора, «Город Солнца» Т. Кампанеллы, «Новая Атлантида» Ф. Бэкона) и постепенно трансформировался в антиутопию, в результате чего антиутопия воспринималась как «пародия на жанр утопии либо на утопическую идею» [6, с. 38]. «Структурным стержнем» антиутопии признавался «псевдокарнавал» [6, с. 38], основой которого становится не «амбивалентный смех» (как это было в карнавальной традиции Средневековья), а «абсолютный страх» [6, с. 38-39]. Исследователи отмечают, что антиутопия, как правило, отличается от утопии «своей жанровой ориентированностью на наличность, её особенности, чаяния и беды – антропоцентричностью» [33, с. 158].

По мнению С. Белякова, антиутопия – это «не что иное, как описание социального ада, в который, при определённых условиях, могут превратиться государство и общество» [14]. Подобное отождествление антиутопического мира с

преисподней нередко встречается у современных литературоведов. Например, литературный критик М. Ремизова, автор книги «Мнимые величины» подчеркивает: «... антиутопия <...> как данность констатирует прогрессирующую деградацию, положить предел которой можно лишь целенаправленным волевым усилием: если ничего не менять, будет ад» [48, с. 169].

Соотнесение антиутопического мира и ада определяет концепцию человека в антиутопии, поддерживает главный конфликт, в ней раскрывающийся: конфликт между человеком и подавляющей его властью.

Заметим, однако, что в отечественном литературоведении существуют различные жанровые определения романа Т. Толстой: антиутопия, роман-сказка (Н. Иванова), ироническая антиутопия (Н. Литвинова), постантиутопия (Е.В. Комовская), постутопия (А.В. Грешилова). Н. Иванова отмечает: «Толстая не антиутопию очередную пишет, а пародию на неё. <...> Она соединила антиутопию «интеллектуальную» <...> с русским фольклором, со сказкой; соединила «научную фантастику» <...> со жгучим газетным фельетоном: то есть массолит с элитарной, изысканной прозой» [27, с. 40].

О романе Исигуро, в целом осознающемся как антиутопический, тем не менее констатируется: роман «сочетает в себе признаки романа-антиутопии и серьёзного реалистического повествования с элементами притчи» [41, с. 328]. «Не отпускай меня» – это книга, которую называют антиутопией XXI века. Действительно, жанровые черты антиутопии очевидны: конфликт личности и массы,

нивелирование индивидуальности, технологии будущего, научный прогресс, подавляющий гуманистическое начало, извращённые дружеские и семейные отношения (известно, что одним из признаков антиутопии считается «антитрадиционность»). Вместе с тем, роман Исигуро содержит элементы исповеди, мемуаров, психологического романа, романа философского. Автор побуждает читателя не только к рефлексии относительно жанровой природы произведения, но и к стимулированию художественного воображения, поскольку Исигуро чрезвычайно скуп на описания природы, внешности персонажей, пространные комментарии и подробные отступления.

Татьяна Толстая и Кадзуо Исигуро – выдающиеся писатели-постмодернисты. Обращаясь к жанровой специфике антиутопии, писатели используют особый приём письма. Мастерское использование парцелляции и эвфемизмов помогает авторам незримо присутствовать на страницах романов. К. Исигуро и Т. Толстая не дают прямой авторской оценки происходящему в антиутопии, но так или иначе авторское слово звучит в дуновении ветра, шелесте листьев, блеске ночного неба и «засушенных цветах».

Как известно, парцелляция – это особая конструкция построения синтаксиса, в основе которой лежит «отрыв придаточного предложения от главного в составе сложноподчиненной конструкции и оформление его как отдельного предложения» [23, с. 96]. Авторы используют такую синтаксическую конструкцию на протяжении всего романа. Это не случайно, поскольку в антиутопиях «Кысь» и «Не отпускай меня» представлены воспоминания переписчика

книг Бенедикта и одной из воспитанниц закрытого интерната Хейлшема – Кэти Ш. Сбивчивый поток мыслей Бенедикта объясняется не только множеством впечатлений, образов, ощущений, хранящихся в памяти героя, но и крайне скудным мышлением, которое не способно создавать сложные синтаксические конструкции: «Так. Опять мышиный супчик. Государственная еда, конечно, не чета домашней. И вроде мыши те же, а вкус, конечно, не тот. Жидковато. Зато червярей в супчик бабахнуто – скулы свернёшь. Вот червярей не жалеют. Пересаливают супчик.

А так ложкой повозишь-повозишь – один хвостик мышиный. Ну, глазки. Рёбрышки» [4, с. 40]. Кроме того, не стоит не учитывать и особенность мышления любого человека, которая предполагает обрывочные фразы-полуобразы, находящие своё выражение в речи.

Кэти Ш. описывает события, произошедшие с ней несколько лет назад. Многие детали, ситуации, диалоги, поступки, портретные, интерьерные и экстерьерные характеристики могли быть забыты: «Я сказала это без малейшей досады и ничего особенного в виду не имела. Но тут вдруг, не дожидаясь, когда умолкнет Рут, и едва позволив мне окончить фразу, Томми фыркнул, чего я раньше никогда от него не слышала. И проговорил <...> » [2, с. 294].

Использование такой синтаксической конструкции, как парцелляция, представляется в данном случае справедливым и важным: читатель понимает, что герои романов рассказывают реальную историю жизни, избегая в своей речи, как правило, сложноподчиненных предложений, осложненных распространенными и нераспространенными определениями, обстоятельствами и приложениями.

В этом заключается художественное своеобразие исследуемых романов: используя достаточно лаконичные, немногословные, сжатые предложения, Т. Толстая и К.Исигуро не теряют образности, полноты, стройности и цельности текста. Парцелляция в романах часто является следствием размышлений героев, их рефлексии, наблюдений, созидания. «Созерцательность <...> порождает текст, насыщенный незначительными на первый взгляд деталями, вскользь брошенными замечаниями, минималистскими картинками мира. Не бросаясь в глаза, они образуют в тексте причинно-следственные связи, порождая его итоговую целостность» [13, с. 10].

Другим приёмом, используемым авторами в рамках постмодернистского письма, является эвфемизм. Эвфемизм «употребляется для обозначения стилистического тропа, играющего роль словесного смягчения», «является заменой слова или выражения грубого, неприемлемого по той или иной причине словом или выражением мягкой или завуалированной коннотации» [11, с. 136 – 137].

Например, К.Исигуро прибегает к использованию эвфемизмов для того, чтобы показать, насколько сильным бывает влияние извне на сознание человека, в результате чего происходит подмена ценностей и приоритетов: ложное принимается как правда, и наоборот. Герои теряют жизненно важный ориентир, становятся заложниками своей собственной судьбы, будучи уверенными в том, что закрытый интернат – это их дом, опекуны воспитывают и прививают им нравственные и моральные основы, а не «выращивают» клонов. Кроме того, сами клоны некоторое время не считают себя таковыми, а следуют одной единственной «благородной» цели: быть

донорами. Сам автор в контексте своего романа отождествляет между собой донора и клона. Несмотря на то, что в романе речь идет <...> о клонировании и использовании органов доноров для трансплантации, сам автор избегает прямого указания на то, что перед нами клоны. Для этого Исигуро использует следующий ряд эвфемизмов: «she is a – carer, these days... she looks after – donors before they – complete; she remains in thrall to the – guardians, who taught her at school» <...> («она ... в эти дни ... заботится о – донорах, прежде чем они – закончат; она остается в плену у – опекунов, которые учили ее в школе»). Кроме того, автор практически отождествляет понятия «клон» и «донор»: если ты «родился клоном», то обязательно должен стать донором. С лексической точки зрения, слово «донор» имеет положительную стилистическую коннотацию, а слово «клон» – отрицательную, поэтому, так или иначе, отождествление этих понятий представляется невозможным.

Таким образом, жанровое своеобразие художественного текста может проявляться на лингвистическом и синтаксическом уровнях, что помогает не только определить авторский творческий метод, но и проследить, как те или иные приёмы способствуют раскрытию внутреннего мира героя, систему его взглядов и определяют стремление персонажей к духовной эволюции.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Творчество Татьяны Толстой и Кадзуо Исигуро, несомненно, представляет интерес и для профессиональных филологов, и для читателей.

Первый этап исследования предполагал тщательное знакомство с основными этапами творческой и личной биографии писателей, а также романами «Кысь» (Т. Толстая) и «Не отпускай меня» (К. Исигуро).

Одна из задач, поставленных при написании выпускной квалификационной работы, состояла в систематизации и аналитическом обобщении философско-эстетических, научных и литературно-художественных подходов к осмыслению категории памяти. Было установлено, что память – психофизиологический «продукт» человеческого сознания, включающий в себя две составляющие: физиологическую и психическую. Проблема памяти получила распространение в

качестве независимого объекта исследования лишь в XX веке, однако косвенно разрабатывалась и в фундаментальных трудах Платона, Аристотеля, Августина Аврелия Блаженного, М. Монтеня, Р. Декарта, Д. Локка и др. Особое внимание проблеме памяти было уделено в работах А. Бергсона, М. Хальбвакса, Я. Ассмана.

В ВКР были дифференцированы *интеллектуальная, индивидуальная, коллективная, интуитивная, рассудочная, историческая, культурная* память. Применительно к изучаемым романам актуальными представляются память культурная и память историческая. Уточнено, что культурная память направлена на самопознание и самоидентификацию человека и общества, на сохранение, реконструкцию, воспроизведение, передачу культурных традиций. Культурная память позволяет понять, какое место человек занимает в сложнейшей системе существования множества обществ, социальных институтов, подвергающихся глобализации и стиранию уникальных культурных границ. Историческая же память подразумевает объективное обращение к прошедшим событиям, которые в равной степени актуальны для разных культурных и этнических обществ.

Второй этап работы предполагал осмысление репрезентации категории памяти в тексте художественных произведений, в том числе в романах «Кысь» и «Не отпускай меня». Было выявлено, что экспликация памяти осуществляется посредством введения в повествование мотивов *воспоминания, поиска и утраты*, функционирующих на сюжетно-фабульном, идеологическом, предметном уровнях, на уровне героев. Хранителями прошлого в романе Т. Толстой «Кысь» становятся так называемые *прежние*.

Идейная борьба между духовным, просвещённым и бездуховным, невежественным мирами изображается через воспоминания прежних о прошлом и описание настоящего.

Кэти, Рут и Томми, главные герои романа К. Исигуро «Не отпускай меня», связаны общими воспоминаниями о привилегированном закрытом интернате для клонов.

Кроме того, в романах осуществляется репрезентация интуитивной памяти, основанной на восприятиях, перцепциях, ощущениях и впечатлениях главных героев. Художественная рефлексия интуитивной памяти дополняет создание психологических портретов героев и модели потенциального будущего.

Мотив воспоминаний реализуется в романах посредством обращения авторов к воспоминаниям главных героев о детстве, родных и друзьях. Было определено, что в структуру романов включаются (условно назовём их так) «антивоспоминание», «воспоминание о воспоминании», «краткосрочные» и «долгосрочные» воспоминания. Герои Толстой и Исигуро предпочитают жить прошлым, что помогает им не только идентифицировать себя с определённой культурой и обществом, но и познать собственный внутренний мир.

Поиск главными героями предметов, отражающих связь настоящего и прошлого, позволяет констатировать, что в исследуемых романах присутствует мотив поиска и утраты. Кроме того, потеря героями близких им людей, а также последующая за этим саморефлексия являются свидетельством духовной эволюции героев.

Третий этап исследования предполагал обращение к поэтике жанра исследуемых романов. Нивелирование личности человека, девальвация его эмоций и чувств, конфликт главных

героев и власти (*голубчики и Набольший Мурза, клоны и интернат Хэйлшем*), трансформация представлений о семье, дружбе, любви, духовности – сюжетообразующие и структурообразующие антиутопические черты, используемые Т. Толстой и К. Исигуро. Авторы обращаются к проблеме утраты нравственных ориентиров и духовных ценностей, проблеме клонирования и генной инженерии, а также моделируют возможное будущее, предупреждая о потенциальной катастрофе, прежде всего, нравственной.

Таким образом, цель работы достигнута, её основные задачи решены.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

### I

1. Августин Аврелий. Исповедь / А. Аврелий, П. Абеляр. Исповедь. История моих бедствий / пер. с лат. – М., 1992. – 335 с.
2. Исигуро К. Не отпускай меня / К. Исигуро / пер. с англ. Л. Мотылева. – М., 2009. – 384 с.
3. Платон. Избранные диалоги /пер. с древнегреч. А. Егунова.– М.,1965. –442 с.
4. Толстая Т.Н. Кысь / Т.Н. Толстая. – М., 2001. – 319 с.

### II

5. Биологический энциклопедический словарь / под ред. М.С. Гилярова. – М.: Советская энциклопедия, 1989. – 863 с.
6. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. – М., 2001. – 1600 с.
7. Реймерс Н.Ф. Популярный биологический словарь / Н.Ф. Реймерс. – М.: Наука, 1990. – 536 с.

### III

8. Андреева Е.В. Культурное наследие как ядро культурной памяти и его роль в сохранении духовной целостности Российской цивилизации: автореф. дис. ... к.ф.н. – Ростов-на-Дону, 2007. – 19 с.
9. Андриенко В.П., Конева Н.В. Влияние мультикультурализма на литературу (на примере творчества Кадзуо Исигуро) / В.П. Андриенко, Н.В. Конева // Научная дискуссия: Вопросы филологии, искусствоведения и культурологии / Сб. ст. по материалам LX междунар. Науч.-практ. конф. – 2017. – №5 (56). – М. – С. 51-55.
10. Арнаутова Ю.А. Культура воспоминания и история

памяти / Ю.А. Арнаутова // История и память: Историческая культура Европы до начала Нового времени / под ред. Л.П. Репиной. – М., 2006. – С. 47 – 55.

11. Арсентьева Ю.С. Аспекты изучения эвфемизмов в английском и русском языках / Ю.С. Арсентьева // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2011. – С. 136-142.

12. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Я. Ассман / пер. с нем. М.М. Сокольской. – М.: Языки славянской культуры, 2004.

13. Белова Е.Н. Поэтика романа Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» (к проблеме художественного мультикультурализма): автореф. дис. ... к. фил. наук. – Воронеж, 2012. – 19 с.

14. Беляков С. Ад для западника / С. Беляков // Континент. – 2009. – № 140. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zh-zal.ru/continent/2009/140/be19.html> . – (Дата обращения: 22.01.2019).

15. Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память / А. Бергсон. – Минск, 1999. – 1408 с.

16. Богданова О.В. Филологическая проза, или лингвистический эксперимент в «Кысь» Татьяны Толстой / О.В. Богданова // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2. История. – 2003. – Вып.3. – №18. С.85-101.

17. Бородина Н.А. Синтаксический способ репрезентации концепта «память» / Н.А. Бородина // Вестник Вятского государственного университета. – 2009. – Т.3. – №2. с.61-64.

18. Бочаров Г.К. Живое слово преподавателя

литературы / Г. К. Бочаров // Нева. – 2010. – №9. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/neva/2010/9/po10.html> . – (Дата обращения:13.05.2019).

19. Быков Д. Дмитрий Быков – о новом «Нобеле» по литературе: «Ишигуро Кадзуо пишет по-английски чище всех» (интервью газете «Московский комсомолец», 06.10.2017) / Д. Быков. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.mk.ru/culture/2017/10/05/dmitriy-bykov-o-novom-nobele-po-literature-kadzuo-uzrevshiy-nesvobodu.html> . – (Дата обращения: 13.05. 2019).

20. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М.: Высш. шк., 1989. – 404 с.

21. Гармаш Л.В. Теория мотива в литературоведении / Л.В. Гармаш // Наукові записки ХНПГУ ім. Г. С. Сковороди. Сер.: Літературознавство/ – 2014. – С.10-23.

22. Грешилова А.В. Антиутопические тенденции в романе Т.Н. Толстой «Кысь» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. № 8 (74). – С. 33-36.

23. Гришечкина Г.Ю. Способы раскрытия термина в научно-популярном тексте / Г.Ю. Гришечкина // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2011. – №2. – С.92-100.

24. Гусарова Ю. Татьяна Толстая: С моей родословной начинать писать было стремно. (Встреча Т. Толстой с участниками проекта «Сноб» и поклонниками писательницы, 07.07.15). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://snob.ru/selected/entry/94953> . (Дата обращения: 10.05.2018).

25. Джумайло О.А. За границами игры: английский постмодернистский роман. 1980-2000 / О.А. Джумайло //

Вопросы литературы. – 2007. – №5. – С. 7-45.

26. Доманский В.А. Диалог культур и диалог в культуре при изучении литературы / В.А. Доманский // Вестник Томского государственного университета. – 1999. – № . 268. – С. 106-110.

27. Иванова Н. Татьяна Толстая. Кысь. И птицу паулин изрубить на каклеты / Н. Иванова // Знамя. – 2001. – №3. – С.40.

28. Интервью после объявления о присуждении нобелевской премии (05.10.2017) / К. Исигуро. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://noblit.ru/node/3512> . (Дата обращения: 14.12.2017).

29. Каналаш О.П. Национальная картина мира как компонент лингвистического исследования / О.П. Каналаш // *Lingua mobilis*. – 2012. – №6. – С.70-73.

30. Колмакова О.А. Феномен уединённого сознания в прозе Т. Толстой / О.А. Колмакова // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2014. – №2. – С. 195-198.

31. Комовская Е. В. От утопии к антиутопии и постантиутопии (жанровая специфика романа Т. Толстой «Кысь») / Е.В. Комовская // Концепт. Научно-методический электронный журнал. – 2014. – №07. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/ot-utopii-k-antiutopii-i-postantiutopii-zhanrovaya-spetsifika-romana-t-tolstoy-kys>. (Дата обращения: 10.02.2018).

32. Кронгауз М. Трудновоспитуемые / М. Кронгауз // Отечественные записки. – 2004. – №3. – С.260-268.

33. Ланин Б.А. Анатомия литературной антиутопии / Б.А. Ланин // Общественные науки и современность. – 1993. – №5. – С. 154-163.

34. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература, 1950-1990-е годы / Н.Л. Лейдерман, М.Н.

Липовецкий. – М., 2003. –  
685 с.

35. Литвинова Н. Роман Т. Толстой «Кысь» (Досушие размышления праздного читателя) / Н. Литвинова // Новый Берег. – 2003. – №2. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/bereg/2003/2/li14.html> . (Дата обращения: 20.08.2018).

36. Лобанов И.Г. Художественные традиции Японии: их интерпретация и ценность в современном мире / И.Г. Лобанов // Ценности и смыслы. – 2011. – С. 93-106.

37. Лойко О.Т., Вакурина Н.А. Социальная память в контексте историзма / О.Т. Лойко, Н.А. Вакурина // Вестник Томского государственного университета. История. – 2011. – №1 (13). – С. 158-161.

38. Лотман Ю.М. Память в культурологическом освещении / Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т.1. – Таллинн, 1992. – С.200-202.

39. Минина В.Г. Художественная проза К. Исигуро. М., 2012. 168 с.

40. Немзер А.С. Литературное сегодня: О русской прозе: 1990-е / А.С. Немзер. – М., 1998. – 292 с.

41. Нестеренко Ю.С. Элементы японской культуры в романе Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» / Ю.С. Нестеренко // Знание. Понимание. Умение. – 2015. – №4. – С. 326-334.

42. Новоселова Ю.В. Музыкальные мотивы в творчестве К. Исигуро // Литература в диалоге культур – 10: материалы международной научной конференции; Южный федеральный университет. – Ростов-на-Дону, 2013. – С.123-130.

43. Овчинников В.В. Сакура и дуб: Ветка сакуры; Корни

дуба. – М., 2003. – 508 с.

44. Павлова О.А. Категории «история» и «память» в романах Дж. М. Кутзее и К. Исигуро / О.А. Павлова // Знание. Понимание. Умение. – 2011. – №2. – С.192-197.

45. Павлова О.А. Концепция героя как носителя универсальной памяти человечества в романах Дж. М. Кутзее и К. Исигуро / О.А. Павлова // Вестник Московского государственного университета печати. – 2011. – С. 91-99.

46. Питина С.А. Нереальная реальность в романе К. Исигуро «Не оставляй меня» / С.А. Питина // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – №33. – С. 168-171.

47. Потанина Н.Л. Культурная память и диалог культур в «романе-антологии» М. Павича «Бумажный театр» / Н.Л. Потанина // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2011. – Вып.5. – С. 250-255.

48. Ремизова М. Мнимые величины / М. Ремизова // Новый мир. – 2006. – №9. – С.168-174.

49. Риц Е.С. Сильней рассудка памяти печальной / Е.С. Риц // Новый мир. – 2016. – №5. – С.169-176.

50. Романова А.П. Культурная память как один из видов социальной памяти / А.П. Романова // Генезис. Фронтир. Наука: Сборник научных статей. – Астрахань, 2013. – С. 140-145.

51. Романовская Е.В. Морис Хальбвакс: культурные контексты памяти / Е.В. Романовская // Известия Саратовского университета. Сер. Философия. Психология. Педагогика. Т.10. – 2010. – № 3. – С.39-44.

52. Сакирко Е.А. *Оппозиция естественное - искусственное* в современном культурологическом и художественном дискурсе: автореф. дис. ... к.фил.н. – М., 2011.

- 23 с.

53. Сидорова О.Г. Британский постколониальный роман последней трети XX века в контексте литературы Великобритании / О.Г. Сидорова. - Екатеринбург, 2005. - 259 с.

54. Сиротин С. Война с забвением. Кадзуо Исигуро. Погребённый великан / С. Сиротин // Урал. - 2017. - №3. - С. 226-228.

55. Толстая Татьяна: «Могу и палкой с гвоздем по лицу ударить...» (интервью журналу «ШО», 01.11.2013) / Т. Толстая. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.sho.kiev.ua/article/34541>. (Дата обращения: 23.03.2019).

56. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика / Б.В. Томашевский. - М., 1996. - 334 с.

57. Фаулз Д. Аристос / Д. Фаулз /пер. с англ. И. Бессмертной. - М., 2008. - 349 с.

58. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг. - М.: Лабиринт, 1997. - 448 с.

59. Хализев В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. - М., 2009. - 432 с.

60. Хальбвакс М. Социальные рамки памяти / М. Хальбвакс. Пер. с фр. и вступ. статья С.Н. Зенкина. - М.: Новое издательство, 2007. - 348 с.

61. Хорольский В.В. Время и память в романе К. Исигуро «Погребенный великан» / В.В. Хорольский // «Времена не выбирают...»: монография / под ред. С.Н. Филюшкиной, Д.А. Чугунова. - Воронеж, 2017. - С.69-72

62. Шевцов К.П. Мера души: сознание и память в концепции Джона Локка / К.П. Шевцов // Эпистемология & Философия науки. - 2012. - №4. - С. 191-203.

63. Шевцов К.П. Философия памяти / К.П. Шевцов. - Спб.,

2018. – 408 с.

64. Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе / М.Н. Эпштейн. – М., 2005. – 495 с.

65. Эрлих С. Владимир Лорченков. Табор уходит / С. Эрлих // Знамя. – 2011. – №10. – С. 215-218.

66. Currie Mark. Controlling Time: Kazuo Ishiguro's Never Let Me Go //Kazuo Ishiguro. Edited by Sean Matthews and Sebastian Groes. Contemporary critical perspectives. – London, New York, 2009. – С.91-103.

67. Groes Sebastian, Matthews Sean. 'Your Words Open Windows for Me': The Art of Kazuo Ishiguro // Kazuo Ishiguro. Edited by Sean Matthews and Sebastian Groes. Contemporary critical perspectives. – London, New York, 2009. – С. 1-8.

68. Interview: Kazuo Ishiguro. Books. The Guardian. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.theguardian.com/books/2005/feb/20/fiction.kazuoishiguro>. (Дата обращения: 12.01.2019).

69. Nobelprize.org. The Official Web Site of the Nobel Prize. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/](https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/). (Дата обращения: 12.01.2019).

Выпускная квалификационная работа выполнена мной самостоятельно. Использованные в работе материалы других авторов имеют ссылки на них.

Список использованных источников – 69 наименований.

Работа отпечатана в 1 экз.

Один экземпляр сдан на кафедру русской и зарубежной литературы, журналистики 10 июня 2019 года.

Студентка 41 группы  
Худайбергенова

М.Д.