

RU

Контаминация жанров в романе К. Исигуро «Когда мы были сиротами»

Абилова Ф. А.

Аннотация. Использование в произведении разных жанров одновременно является одним из ведущих принципов постмодернистской литературы. Цель данной статьи - выявить действие этого принципа в романе современного британского писателя К. Исигуро «Когда мы были сиротами». Научная новизна заключается в том, что впервые выявлены использованные в романе жанровые формы, осмыслена их трансформация, определены функции. Доказано, что роман строится на контаминации следующих жанров: это детектив, любовный, семейный, антиколониальный романы и роман воспитания. Показано, что все заимствованные жанры подвергаются большей или меньшей перекодировке, размывая традиционные жанровые парадигмы и приводя к формированию гибридной жанровой формы.

EN

Contamination of Genres in the Novel “When We Were Orphans” by K. Ishiguro

Abilova F. A.

Abstract. The use of different genres in a literary work at the same time is one of the leading principles of postmodern literature. The aim of the paper is to determine how this principle manifests itself in the novel “When We Were Orphans” by the modern British writer K. Ishiguro. Scientific originality of the study lies in the fact that it is the first to identify genre forms used in the novel, to understand their transformation and determine their functions. As a result, it has been proved that the novel is built on the contamination of the following genres: the work is a mystery novel, a love story, a family romance, an anti-colonial novel and a Bildungsroman. It has been shown that all the borrowed genres undergo more or less recoding, blurring traditional genre paradigms and leading to the formation of a hybrid genre form.

Введение

Актуальность заявленной темы состоит в том, что проблема жанра остается среди наиболее значимых в литературоведческой науке: «Выяснение процессов формирования расцвета, трансформации и упадка жанра, синтеза жанров и их дифференциации можно считать одной из важнейших теоретических задач истории мировой литературы» (Неупокоева, 1971, с. 19). Исследование вопроса о жанровом моделировании в условиях размытости границ жанра дает возможность увидеть логику взаимоотношений жанров, уловить динамику современного литературного процесса в целом. Сочетание нескольких жанровых разновидностей в рамках одного произведения является характерной тенденцией современной английской литературы. Ее исследование на примере романа К. Исигуро «Когда мы были сиротами» предполагает решение следующих задач: проанализировать роман в плане контаминации жанров; выявить основные жанровые модели, в рамках которых строится роман; раскрыть особенности трансформации традиционных жанровых схем.

Ключевым методом исследования является метод интерпретационного анализа, позволяющий идентифицировать разнообразие жанровые включения в романе К. Исигуро. Проследить их преломления в рамках авторских идей позволяет метод сопоставительного анализа.

В качестве материала исследования использован роман современного британского писателя японского происхождения Кадзуо Исигуро «Когда мы были сиротами» (М.: АСТ, 2002).

Теоретическую базу составили труды М. М. Бахтина (1975; 2000), Ю. Н. Тынянова (1977), Д. С. Лихачева (1989) по истории и теории жанра, а также работы И. С. Скоропановой (2001), Л. Ф. Хабибуллиной (2010), И. Г. Лобанова (2012), в которых рассматриваются изменения в структуре жанров, вызванные воздействием постмодернистских идей.

В качестве источника справочного материала привлекались данные «Литературной энциклопедии терминов и понятий» (под ред. А. Н. Николюкина. М., 2001).

Практическая значимость работы обусловлена возможностью ее использования в учебном процессе на филологических факультетах вузов, при создании лекционных и спецкурсов по истории современной английской литературы.

Основная часть

К числу наиболее устойчивых литературоведческих категорий, способных обеспечить преемственность и развитие литературы, принадлежит жанр. Жанр – это способ видеть и понимать мир определенным образом, это выкристаллизовавшийся в многовековой практике искусства взгляд на действительность, это «сложившаяся в процессе художественного познания и получившая известную устойчивость форма отражения определенного жизненного содержания» (Штейн, 1981, с. 244). Согласно М. М. Бахтину (1979), жанр живет настоящим, но он всегда помнит свое прошлое, это представитель «творческой памяти в процессе литературного развития» (с. 170). Выдвинутое в работах М. М. Бахтина и О. М. Фрейденберг понятие «память жанра» обозначает скрытое, подспудное сохранение традиции в развитии литературных жанров. Но представить себе «жанр статической системой невозможно уже потому, что самое-то сознание жанра возникает в результате столкновения с традиционным жанром...» (Тынянов, 1977, с. 257). Об этом же говорит Д. С. Лихачев (1989): «Любое литературное произведение не представляет собой законченного и застывшего в своей законченности “материализованного” факта. Оно является совокупностью различных процессов – системой, в которой постоянно происходят разнообразные упорядоченные изменения» (с. 100). В том числе и в жанровой системе, которая «как нечто жесткое, внешне накладываемое на произведение, как элемент необходимости постепенно перестает существовать» (с. 104). Поэтому одной из важнейших теоретических задач, стоящих перед литературоведением, является выявление изменений, происходящих в системе и художественной структуре жанров, форм их смешения в современной романистике.

Трансформация жанрового канона стала характерной особенностью современной литературы. Она проявляется в исчезновении так называемых «чистых» жанров и формировании полижанровых структур. О тенденции современного романа к объединению и смешению традиционных реалистических форм с формальными элементами популярной литературы свидетельствуют зарубежные исследователи. При этом подчеркивается, что привычные жанровые структуры мутируют в ответ на изменения исторической, культурной обстановки (Mussgnang, 2018, р. 2). В результате этих процессов «возникают необычные – гибридные, мутантные жанровые образования» (Скоропанова, 2001, с. 157).

Примером данного явления может служить роман современного британского писателя Кадзуо Исигуро «Когда мы были сиротами» (2000). Контаминация жанров в этом романе имеет достаточно сложный характер, частично представленная эксплицитно и очевидная, частично требующая определенных интерпретаторских усилий.

С самого начала романа легко определяются признаки детективного жанра, который традиционно считается принадлежащим массовой и формульной литературе. Основное содержание детектива составляет процесс расследования и раскрытия преступления, в которое вовлекается и читатель, что обеспечивает популярность жанра. Как известно, роль сюжета в литературе модернизма, претендовавшего на элитарность и ориентированного на привилегированную публику, намеренно снижена. А в постмодернизме детектив, смыкаясь с другими разновидностями романа, выполняет утраченную модернизмом «функцию сюжетной организации произведения» (Ахманов, 2011, с. 8) и привлекает к нему интерес широкой непривилегированной читательской аудитории.

Главный герой романа К. Исигуро – известный частный детектив Кристофер Бэнкс, идеалом которого является Шерлок Холмс; центральной сюжетной линией является расследование преступления, связанного с исчезновением его родителей. Однако жанровый код детектива пародийно обыгрывается. Как отмечает М. М. Бахтин (2000), «через всю историю романа тянется последовательное пародирование или травестирование господствующих и модных разновидностей этого жанра, стремящихся шаблонизироваться» (с. 196).

Пародия в рамках постмодернистской эстетики обладает особым качеством: она не является высмеиванием и выступает в непародийной функции. Как писал Ю. Н. Тынянов (1977), использование «какого-либо произведения как макета для нового произведения – очень частое явление. При этом, если произведения принадлежат к разным... средам, – возникает явление, близкое по формальному признаку к пародии и ничего общего с ней по функции не имеющее» (с. 290).

В рамках постмодернистской эстетики пародия является проявлением игровой стихии, и К. Исигуро демонстрирует отношение к тексту как к игре, отказываясь от традиционного канона детектива: в романе не освещается ни одно из якобы успешных расследований Бэнксом дел; читателю не виден процесс анализа преступлений, непонятна логика его умозаключений. Тем самым разрушается «горизонт ожидания» читателя, и детектив, утратив основные атрибуты жанра, превращается в видимость, в постмодернистский симулякр.

Помимо детектива, в романе К. Исигуро атрибутируются элементы жанра романа воспитания. Его характерным признаком, согласно бахтинской точке зрения, является «изображение мира и жизни как опыта, как школы, через которую должен пройти каждый человек» (Бахтин, 1979, с. 201). Жизненный опыт героя романа воспитания «складывается из заблуждений и ошибок, он ошибается в выборе друзей, профессии, терпит

разочарования в любви. Метод проб и ошибок становится обязательным условием развития героя, его движения вперед» (Влодавская, 1983, с. 6-7). В процессе своего становления герой расстается с иллюзиями детства. «Протрезвление с той или иной степенью резиньяции», – так определяет итог процесса взросления героя романа воспитания М. М. Бахтин (1979, с. 201).

В английской прозе XIX века одной из сквозных тем была история ребенка-сироты, связанная с материальными лишениями и душевными переживаниями. В конечном итоге, пройдя через ряд испытаний, исчерпав внутренний душевный конфликт, герой достигал гармонии, обретал друзей, семью и материальное благополучие.

Жанровые признаки романа воспитания очевидны в романе К. Исигуро «Когда мы были сиротами»: повествование от первого лица, моноцентрическая композиция, интроспективное изображение событий, душевный мучительный конфликт. Прослеживается также интертекстуальная связь с романом Ч. Диккенса «Большие надежды», маркером которой могут служить некоторые сюжетные мотивы (Абилова, 2021, с. 184-185).

Но, так же как в случае с детективом, в романе К. Исигуро очевидна деконструкция жанра романа воспитания: несмотря на то, что еще в детские годы Кристоферу Бэнксу пришлось расстаться с родителями, он никогда не был сиротой и не испытывал материальных проблем. Вполне обеспеченное детство он провел в Шанхае, в «сеттльменте», колонии, где в относительно безопасном для иностранцев районе проживали представители английских компаний. После исчезновения отца Кристофер Бэнкс был отправлен в Англию, где закончил престижное учебное заведение, получил наследство дальней родственницы, стал богатым, успешным, знаменитым. Но его детские годы представлены не в линейном разворачивании времени, как в классическом романе воспитания, а ретроспективными, фрагментарными погружениями в прошлое.

Этот композиционный прием используется писателем и далее: по-прежнему в центре изображения находится «история героя», но не все периоды его жизни оказываются известными. Основные события происходят в 1930-е годы, завершается роман 1958 годом, а 40-е годы пропускаются, и неизвестно, где и как они прошли для Кристофера Бэнкса.

Роман воспитания своеобразно сочетается в книге с элементами семейного романа, основное содержание которого составляет повествование «о прочном и материальном устройстве главных героев... о создании ими существенных... т.е. семейных связей с людьми, об ограничении мира определенным местом и определенным кругом родных людей, т.е. семейным кругом» (Бахтин, 1975, с. 381). Вторая часть (2-9 главы) книги К. Исигуро соответствует этому содержанию: она сообщает сведения о родителях Бэнкса, об их занятиях и отношениях с другими людьми, об окружении Кристофера в период его жизни в шанхайском сеттльменте, о его приятеле, японском мальчике по имени Акира. С исчезновением родителей и переездом Кристофера в Лондон линия семейного романа на некоторое время утрачивает свое значение.

Наряду с обозначенными в романе К. Исигуро присутствует ряд элементов, указывающих на его принадлежность жанру антиколониального романа. Его типологические черты подробно охарактеризованы в книге Г. В. Аникина (1971, с. 164) «Современный английский роман». К их числу он относит вымышленные или реальные колониальные и зависимые страны, острый драматический конфликт, наличие представителей колониаторских кругов и др. Эти черты в романе К. Исигуро присутствуют, но не декларируются, а подаются имплицитно с помощью реминисценций, роль которых заключается в том, чтобы подключить произведение к традиции и одновременно «продемонстрировать отличие, новизну создаваемого произведения, вступить в диалог с традицией» (Литературная энциклопедия терминов и понятий, стлб. 870).

В своем романе писатель создает сложную, многокомпонентную реминисценцию на одно из самых известных антиколониальных произведений – роман Г. Грина «Тихий американец». Это не прямые, но достаточно прозрачные отсылки, которые проявляются на нескольких уровнях. Прежде всего, это пространственно-временная параллель: в сценах войны 1930-х годов между Китаем и Японией отзывается политическая борьба во Вьетнаме середины XX века. Но описание военных действий в романе К. Исигуро никак не связано с антиколониальной темой, несмотря на то, что некоторые образы прямо отсылают к роману «Тихий американец». Это убитый ребенок и его мать, буквально копирующий известный образ из романа Г. Грина. Но если у Грина этот образ становится «трагедийным лейтмотивом романа» (Аникин, 1971) и начальной точкой эволюции Фаулера, то у К. Исигуро – это просто эпизод в сюжетно-композиционной модели, изображающей военные действия.

Кроме того, структуру антиколониального романа не поддерживает поведение главного героя романа «Когда мы были сиротами». По определению Г. В. Аникина (1971), главным героем антиколониального романа является «англичанин, который... показан в состоянии идейно-нравственного кризиса» и находящийся «перед необходимостью выбора пути» (с. 164). Этой характеристике соответствует образ Фаулера, главного героя «Тихого американца». При виде трупов матери и ребенка впервые возникает у него еще не чувство, а предчувствие вины, которое вскоре перерастет в осознанное чувство ответственности за принесенные, пусть даже не им лично, страдания: «*Моя вина*, что этот голос плачет во тьме; я кичился своей непричастностью, тем, что я не воюю в этой войне, но раны были нанесены мной, словно я пустил в ход автомат...» (Грин Г. Комедии. Кишинева, 1981. С. 112) (курсив автора статьи. – Ф. А.). А для Бэнкса эти фигуры – только препятствие на пути к достижению собственной цели. Если Фаулер находится в состоянии «внутреннего конфликта с коллективным “мы” нации» (Хабибуллина, 2010), то Бэнкс культивирует в себе чувство превосходства над не-европейцами: «Вы считаете, будто это я во всем виноват – во всем, во всех этих ужасных страданиях, разрушениях... Что вы, простой солдат, можете в этом понимать?» – говорит он, обращаясь к китайскому офицеру (Когда мы были сиротами, с. 248-249).

Совмещение жанров обнаруживается и при описании второстепенных персонажей. На стыке любовного и семейного романов проявляются образы Сары Хиггинз и Дженифер. Яркая, экстравагантная Сара смогла

затронуть чувствительные струны в душе Бэнкса: «У меня возникло странное ощущение, будто все эти годы, начиная с нашей первой встречи в клубе “Чарингуорт”, какая-то часть моей души жила в ожидании этого момента, что в определенном смысле наша дружба с Сарой была движением к этой точке, и вот наконец мы здесь» (Когда мы были сиротами, с. 147). Кристофер даже представлял ее своей женой. Но любовные отношения, которые составляют сюжетное ядро любовного романа, у К. Исигуро приобретают отстраненный характер: встречи Кристофера и Сары редки и разделены иногда годами. Бэнкс не может сделать решительный шаг к соединению с Сарой, считая, что должен выполнить миссию. Мотив «мнимой миссии» звучит в ряде романов К. Исигуро, чьи герои «считают себя людьми, которым поручено вернуть миру утраченную гармонию» (Лобанов, 2012). «Мир находится на грани катастрофы. Что подумают обо мне люди, если я брошу их в такой ситуации?» – отвечает Кристофер на предложение Сары уехать вдвоем из Шанхая куда-нибудь – в Макао, Южную Америку (Когда мы были сиротами, с. 214). Уверенный в том, что может спасти мир от грядущей катастрофы, Бэнкс отказывается от возможности найти гармонию в личной жизни. Но миссия оказывается невыполнимой, потраченные на нее усилия приводят к невозможности обрести собственное счастье. «Вы всегда знали, что у вас есть миссия, и, смею заметить, не были способны отдать свое сердце кому бы то ни было, пока не исполните ее», – пишет Сара в своем письме Бэнксу (Когда мы были сиротами, с. 318), подтверждая, что роман «Когда мы были сиротами» утрачивает свойственное жанру любовного романа изображение чувства любви и любовных отношений.

Заключение

В результате проведенного исследования мы пришли к выводу, что в романе К. Исигуро «Когда мы были сиротами» прослеживается характерная для постмодернизма полижанровость. Автор объединяет элементы детектива, воспитательного, семейного, любовного и антиколониального романов. Но это не простое повторение или имитация параметров, которыми характеризуются эти жанры. На страницах романа происходит перекодировка заимствованных элементов, преломление традиционных жанровых моделей, которые теперь отражают действительность новейшего времени. Так, благополучие диккенсовского Пипа зависело от каторжника Мэгвича, неоднократно осужденного за воровство. Его судьба сформировалась под бременем законов несправедливого социального устройства, в то время как благополучие Кристофера Бэнкса оплачено почти легальным наркобизнесом, процветавшим в Китае в 1930-е годы и являющимся одной из серьезнейших проблем современности.

Детективная линия, превратившись в симулякр и утратив свою сущность, становится формой обращения к теме памяти. Попытки найти пропавших родителей порождают у героя стремление вспомнить свою историю, приводят к душевным страданиям и в конечном итоге к переосмыслению своей жизни.

Перекодировка модели антиколониального романа происходит в результате отказа от прямого изображения колониальной темы и перевода ее в личностную историю героя.

В наименьшей степени деконструкции подвергается жанр семейного романа. Возвращение к нему происходит с появлением Дженнифер, девочки, потерявшей родителей и ставшей приемной дочерью Кристофера Бэнкса. Но «великое призвание» главного героя вмешивалось и в их жизнь: Кристофер уделял Дженнифер недостаточно времени и внимания, за что чувствует свою вину. Но, несмотря на это, они сохранили теплые и доверительные отношения. Из большого и чужого мира случайностей герои романа придут к небольшому миру семьи. Не случайно роман заканчивается размышлением Бэнкса о том, что надо принять предложение Дженнифер переехать к ней на постоянное место жительства.

Данный финал романа показывает, что результатом сочетания нескольких жанровых разновидностей в рамках одного романа становится не только размывание традиционных жанровых парадигм, но также подчеркнутая конструктивность организации повествования.

Перспективы дальнейшего исследования заключаются в изучении контаминации жанров в других романах К. Исигуро, а также в произведениях других авторов с целью сопоставления получаемых результатов.

Источники | References

1. Абилова Ф. А. Поэтика интертекстуальности в романе К. Исигуро «Когда мы были сиротами» // Гуманитарный научный вестник. 2021. № 12. DOI: 10.5281/zenodo.5827399
2. Аникин Г. В. Современный английский роман. Свердловск, 1971.
3. Ахманов О. Ю. Жанровая стратегия детектива в творчестве Питера Акройда: автореф. дисс. ... к. филол. н. Казань, 2011.
4. Бахтин М. М. Роман воспитания и его значение в истории реализма // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
5. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975.
6. Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000.
7. Влодавская И. А. Поэтика романа воспитания начала XX века. Типология жанра. К.: Вища школа, 1983.
8. Лихачев Д. С. О филологии. М.: Высшая школа, 1989.
9. Лобанов И. Г. Модернистские интенции в творчестве Кадзуо Исигуро // Современные исследования социальных проблем. 2012. № 7 (15). URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-angliya/lobanov-modernistskie-intencii.htm>

10. Неупокоева И. Г. Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века. Опыт типологии жанра. М.: Наука, 1971.
11. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. СПб.: Невский простор, 2001.
12. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977.
13. Хабибуллина Л. Ф. Постколониальная проблематика в английской литературе середины XX века // Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2010. № 1 (19). URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=14315803>
14. Штейн А. Л. Философия комедии // Контекст-1980. Литературно-теоретические исследования / под ред. Н. К. Гея. М.: Наука, 1981.
15. Mussngang F. Planetary Figurations: Intensive Genre in World Literature // Modern Languages Open. 2018. Vol. 1. DOI: 10.3828/mlo.v0i0.204

Информация об авторах | Author information



Абилова Фируза Абуталибовна¹, к. филол. н., доц.

¹ Дагестанский государственный университет, г. Махачкала



Abilova Firuza Abutalibovna¹, PhD

¹ Dagestan State University, Makhachkala

¹ abilovafiruza@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 08.09.2022; опубликовано (published): 10.10.2022.

Ключевые слова (keywords): жанр; постмодернизм; контаминация; полижанровость; К. Исигуро; genre; post-modernism; contamination; polygenre; K. Ishiguro.