ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Филологические науки. Вопросы теории и практики
Philology. Theory & Practice

ISSN 2782-4543 (online)
ISSN 1997-2911 (print)

2025. Том 18. Выпуск 10 | 2025. Volume 18. Issue 10
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): philology-journal.ru

RU

Киноязык как способ визуализации психологических переживаний в романе Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня»

Орлова Т. С.

Аннотация. В статье рассматривается использование кинематографических средств выразительности в романе Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» для передачи внутренних психологических переживаний персонажей. Цель исследования – выявить, каким образом приемы киноязыка (монтаж, смена планов, фокусировка, субъективная камера и др.) трансформируются в литературные методы повествования и способствуют аудиовизуальному и эмоциональному воздействию текста на читателя. Научная новизна работы состоит в том, что впервые кинематографичность прозы Исигуро рассматривается в связи с репрезентацией психологических состояний: показано, что монтажная нелинейность, визуальные детали жестов и мимики, а также символические образы среды выполняют функцию отображения памяти, травмы и эмоциональной неустойчивости героев. Результаты исследования показали, что визуальная поэтика Исигуро не только придает тексту эффект «просмотра фильма», но и становится инструментом психологизма. Роман «Не отпускай меня» характеризуется высоким уровнем кинематографичности: фрагментарное нелинейное повествование, детальное описание мимики и жестов, символические образы окружающей среды Исигуро – все это вызывает у читателя впечатление «просмотра» фильма. Ассоциативный монтаж воспоминаний и символические образы среды создают эффект погружения, благодаря которому читатель становится «зрителем».

EN

Film language as a way to visualize psychological experiences in Kazuo Ishiguro's novel "Never Let Me Go"

T. S. Orlova

Abstract. The paper examines the use of cinematographic means of expression in Kazuo Ishiguro's novel "Never Let Me Go" to convey the internal psychological experiences of the characters. The research aims to identify how film language techniques (montage, change of shots, focusing, subjective camera, etc.) are transformed into literary methods of narration and contribute to the audiovisual and emotional impact of the text on the reader. The scientific originality of the research lies in the fact that, for the first time, Ishiguro's cinematographic prose is considered in connection with the representation of psychological states: it is shown that montage nonlinearity, visual details of gestures and facial expressions, as well as symbolic images of the environment, perform the function of displaying memory, trauma, and emotional instability of the characters. The research findings showed that Ishiguro's visual poetics not only gives the text the effect of "watching a movie", but also becomes an instrument of psychologism. The novel "Never Let Me Go" is characterized by a high level of cinematographic quality: fragmented nonlinear narration, detailed description of facial expressions and gestures, symbolic images of the environment – all this gives the reader the impression of "watching" a movie. Associative montage of memories and symbolic images of the environment create an effect of immersion, thanks to which the reader becomes a "viewer".

Введение

Изучение кинематографических приемов в прозе Кадзуо Исигуро имеет особую значимость для современного литературоведения, поскольку позволяет понять, как литература реагирует на экспансию визуальных медиа и осваивает их выразительные возможности. Проза Исигуро демонстрирует уникальный тип нарратива, в котором приемы кинотекста становятся формой психологического анализа и средством реконструкции памяти. Актуальность данного исследования определяется необходимостью систематизировать этот опыт и выявить закономерности переноса киноязыка в литературный дискурс, что способствует разви-

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/phil20250612

© 2025 Авторы. © 2025 ООО Издательство «Грамота» (© 2025 The Authors. © 2025 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

тию теории визуального повествования и уточнению понятийного аппарата современной нарратологии. Литература и кино взаимно обогащают друг друга образами и сюжетами, и современный писатель нередко вдохновляется кинематографом при создании художественного текста. Особенно значим тот опыт кино, который направлен на визуализацию внутренней жизни персонажей и эмоциональное воздействие – это позволяет автору литературного произведения ориентироваться на нового «читателя-зрителя», воспринимающего текст как кинофильм. Кадзуо Исигуро – один из наиболее влиятельных современных англоязычных писателей (лауреат Нобелевской премии 2017), чье творчество тесно переплетается с кинематографом.

Для достижения цели в работе были поставлены следующие задачи:

1) определить теоретические основы понятия «литературной кинематографичности» и описать основные кинематографические приемы, применимые к анализу текста (монтаж, планы, ракурс, фокусирование);

2) проанализировать повествовательную структуру и стиль романа К. Исигуро с точки зрения использования этих приемов, включая организацию хронотопа, порядок событий, особенности описания и диалогов;

3) показать на конкретных примерах из текста, как литературные эквиваленты монтажных и визуальных средств передают внутреннее состояние героев – их эмоции, воспоминания, невысказанные мысли.

Методологическая база исследования включает принципы интермедиального анализа и нарратологии. Интермедиальный подход позволяет рассматривать роман как текст, взаимодействующий с языком кино и заимствующий его выразительные приемы, а нарратологический инструментарий необходим для описания композиции, порядка событий, способов организации хронотопа. Благодаря этому совмещению удается показать, каким образом кинематографические приемы (монтаж, смена планов, ракурсов, работа с деталями) становятся средствами передачи внутреннего мира персонажей и создают эффект «просмотра» фильма при чтении. Применяется сравнительный подход: приемы **киноповествования** (параллельный монтаж, флэшбеки, смена планов, субъективная камера) сопоставляются с их реализацией в художественном тексте.

Материалом исследования явился роман Кадзуо Исигуро (2005) «Не отпускай меня». Цитаты из романа в исследовании приводятся по переводу Л. Ю. Мотылева.

Теоретическую основу исследования составляют работы по взаимодействию литературы и кино. Подход О. А. Асеевой (2010), где литературная кинематографичность понимается как особенность современного письма, позволяет рассматривать прозу Исигуро в этом ключе. Концепция “cinematic novel” С. Келлмана (Kellman, 1987) помогает объяснить использование приемов киноязыка в структуре романа. Идеи Ж. Делеза (Deleuze, 1986) о «движении-образе» и «времени-образе» дают возможность анализировать нелинейность повествования и монтажную природу памяти. М. Куэйнартс и П. Краваня (Coëgnarts, Kravanja, 2014) рассматривают зрительные и телесные образы как средство выражения эмоций, что важно для интерпретации жестов и мимики персонажей. Ж. Женетт (Genette, 1983) предлагает инструменты для анализа нарративных сдвигов и перспективы, которые в романе создают эффект «субъективной камеры».

В исследованиях о творчестве Исигуро выделяются разные аспекты, важные для данной работы. Н. Морженкова (2008) обращает внимание на специфику повествовательной структуры романа «Не отпускай меня». Y. Oprisnyk (2022) рассматривает роман как пример диалога литературы и кино. Y. Teo (2014) показывает, что в прозе Исигуро именно память становится основой для визуализации внутреннего мира героев.

Практическая значимость исследования заключается в том, что показано, как кинематографические приемы (монтажная структура, смена планов, прием «субъективной камеры») могут быть адаптированы для литературоведческого анализа. Такой подход позволяет выявлять не только сюжетно-тематические особенности произведений, но и механизмы визуализации внутреннего мира персонажей. Выявление элементов киноязыка в прозе Исигуро может использоваться для анализа других произведений с выраженной кинематографичностью, для сопоставления прозы и ее экранизаций, а также в практике литературной критики при оценке психологической убедительности образов. Благодаря этому расширяется методология междисциплинарного анализа текста, объединяющего литературу и кино, что открывает дополнительные возможности для изучения художественных стратегий современной прозы.

Обсуждение и результаты

Кинематографичность литературного текста – это сознательная имитация эстетики и техники киноискусства, благодаря чему читатель как бы воспринимает происходящее «через объектив камеры» (Oprisnyk, 2022, p. 69). Иными словами, литература воспроизводит язык кино средствами письменного слова – такой перевод обеспечивает эффект интермедиальности, при котором текст начинает воздействовать сразу на несколько каналов восприятия. По определению Я. Оприснюк (Oprisnyk, 2022, p. 72), «литературная кинематографичность» – это использование *совокупности кинематографических техник в художественной прозе*, создающее у читателя ощущение аудиовизуального опыта. К этим техникам относятся, в частности, монтажность повествования, различные планы и ракурсы, фокусировка на определенных деталях, спецэффекты, флэшбеки, гибкий или нелинейный хронотоп.

Еще М. Маклюэн (McLuhan, 1962, p. 124) указывал на «кинематографическую природу» человеческого мышления и сравнивал чтение с работой кинопроектора в воображении читателя. Со временем сами писатели начали целенаправленно перенимать язык кино. Так, Ж. Женетт отмечал, что, хотя у романиста «нет камеры», современные авторы все чаще «притворяются, будто она у них есть» (Genette, 1983, с. 73).

В результате активного взаимодействия литературы и кино к середине XX века постепенно сформировался особый тип повествования, отличающийся большей динамикой и частой сменой сцен, напоминающих монтажные переходы. Для него характерна фрагментарная событийная структура: эпизоды обрываются умолчаниями, и читатель вынужден самостоятельно восполнять недостающие звенья. Такой нарратив приобретает ярко выраженную аудиовизуальную направленность и строится по принципу «показывать, а не называть» – внутренние состояния героев передаются через зрительные и слуховые образы, а не через прямое описание. Дополнительной особенностью становится «сценарный» характер текста: возрастает роль диалогов и деталей окружения, тогда как традиционное психологическое повествование отходит на второй план.

Роман «Не отпускай меня» выстроен как воспоминания главной героини, Кэти Н., о своем прошлом. Повествование ведется от первого лица, и события подаются в нелинейном порядке – постоянно происходят возвраты в прошлое, воспоминания переплетаются и прерывают друг друга. Основная временная линия (настоящий момент, когда Кэти вспоминает свою жизнь) многократно прерывается флэшбеками, иногда вложенными друг в друга. Подобная монтажная композиция напоминает кино с его чередованием кадров: прошлое возникает внезапно по ассоциации, сменяя «сцену» настоящего, и читатель без предупреждения погружается в иной временной пласт. Например, в начале романа взрослая Кэти, проезжая на машине мимо сельского крикетного поля, неожиданно вспоминает спортивный павильон Хейлшема – школы, где она воспитывалась. Это мгновенно переносит ее (и нас) из настоящего в сцену далекого детства: описание поля и павильона служит спусковым крючком для смены хронотопа. Исигуро пишет: *«…недавно дорога шла по пустой местности в Вустершире, и у крикетного поля стоял павильон, который был так похож на наш, что я раз вернулась и проехала немного назад, чтобы посмотреть еще раз. Мы любили наш павильон – может быть, потому, что он напоминал нам милые маленькие семейные коттеджи на картинках в детских книжках…»* (Исигуро, 2005, с. 7).

Ассоциативный образ (павильон) вызывает мгновенный ретроспективный кадр, «склеивая» между собой два времени – настоящее и прошлое. Подобных примеров в тексте много: воспоминания Кэти часто всплывают внезапно, смещая фокус повествования в другую эпоху ее жизни. При этом автор нигде явно не объясняет причин перехода – как и в кинематографе, сцены монтируются без подробных связок, а читатель сам достраивает логическую связь между ними. Н. Морженкова (2008, с. 34) отмечает, что художественная реальность романа выстроена вокруг конфликта между внутренним хронотопом рассказчика и внешним хронотопом мира.

Действительно, все описанное в книге – это субъективный внутренний мир воспоминаний Кэти, через призму которого читатель должен узнать историю. Поскольку героиня излагает только то, что сохранилось в ее памяти, общий рисунок повествования становится фрагментарным и мозаичным. Память у Кэти, к тому же, ненадежна: она сама регулярно оговаривается, что могла что-то забыть или перепутать («*кажется, я помню это не совсем ясно…*» и т. п.). В тексте неоднократно подчеркивается нечеткость некоторых воспоминаний: *«Я как в тумане, если честно»* (Исигуро, 2005, с. 17); *«У него стиралась граница между моими и его воспоминаниями»* (Исигуро, 2005, с. 6)*; «Оставалась для нас чем-то туманным»* (Исигуро, 2005, с. 19). Эти образы размытого кадра и «тумана» в сознании героини метафорически передают эмоциональную окраску ее памяти – болезненную неопределенность, вытеснение травмирующих воспоминаний. За счет смонтированной, прерывистой структуры повествования Исигуро добивается двойственного эффекта: с одной стороны, читатель собирает историю по кусочкам, как мозаику (подобно тому, как зритель должен свести воедино фрагменты нелинейно смонтированного фильма); с другой стороны, разрывы и пробелы в рассказе отражают *психологическое состояние* самой героини – ее попытку осмыслить свое прошлое, которое до конца так и не прояснено.

Монтаж повествования в «Не отпускай меня» тесно связан с темой памяти и потери: прием эллипсиса (пропуска значимых событий, о которых прямо не рассказывается) позволяет выразить замалчивание того, что травматично для героев. Как верно отмечается исследователями, монтажные модели дают возможность представить образы прошлого и раскрыть характерные для прозы Исигуро мотивы травмы, памяти, забвения (Тео, 2014). В данном романе герои почти не обсуждают прямо свою трагическую участь, события поданы буднично и отрывочно – однако именно *умолчания* и скрытая между строк истина вызывают у читателя сильный эмоциональный отклик.

История рассказывается от лица Кэти, которая ничего не знает о мире за пределами своего собственного мира – читатель видит только то, что «попадает в кадр». Ключевая информация о том, что воспитанники Хейлшема – клоны, созданные для донорства органов, вводится постепенно и фрагментарно, ведь сама Кэти и ее друзья долго не осознают правды о своем предназначении. Читатель, находящийся на позиции *«камеры в глазах героя»*, поначалу так же ограничен в знаниях, что создает эффект драматической иронии – мы постепенно начинаем догадываться о жестокой сути происходящего, и с нами это случается раньше, чем с персонажами. Прием субъективного повествования, таким образом, не только погружает нас в личные переживания героини, но и служит особой формой визуализации психологической неопределенности: мир вне школы практически не описывается, он словно находится за кадром, а «кадр» заполнен будничными событиями, мелкими детскими радостями и заботами героев. Лишь по косвенным намекам – как режиссер показывает детали – читатель постепенно «увеличивает масштаб» взгляда и видит полную картину трагической реальности.

Это требует от реципиента активного рассуждения в процессе чтения, а иногда и некоторого «додумывания», но в итоге усиливает эмоциональное воздействие: как отмечает Н. Морженкова, «трогательная человечность образов клонов контрастирует с ужасающей бесчеловечностью их судьбы» (Морженкова, 2008, с. 33). Одной из ключевых кинематографических черт прозы Исигуро является повышенное внимание к внешним

деталям – жестам, мимике, пейзажу, обстановке, – с помощью которых передаются эмоции и состояния персонажей. Вместо прямого описания чувств автор предлагает читателю набор зрительных образов, требующих интерпретации, подобно тому, как в фильме внутреннее состояние героя раскрывается в мимике, взгляде, движении камеры или цветовой гамме сцены.

В прозе Исигуро педантичное внимание к деталям и избыточные описания создают эффект визуальной фиксации, сближающей текст с кинокадром. Подробные описания предметов, вроде «пластмассового футляра кассеты», работают как литературный аналог «крупного плана». Ю. С. Нестеренко отмечала, что подобное «тщательнейшее описание деталей» связано с традицией японской литературы и «стихийно складывающимся натурализмом», для которого «упор делался на точность, даже фотографичность изображения. Обобщение и типизация подменялись копированием действительности вплоть до мельчайших деталей» (Нестеренко, 2015, с. 329). Этот же прием можно рассмотреть и в аспекте кинематографичности: стремление к «фотографичности» текста приближает повествование к сценарию, а фиксация мелочей создает эффект, когда внимание читателя организуется по принципу «камерного взгляда».

Яркий пример – сцена вспышки ярости Томми, когда в детстве его не выбрали в любимую спортивную команду. Кэти описывает все выражения, пробежавшие по лицу Томми – от радостной надежды к недоумению и затем к отчаянию, – прежде чем тот внезапно сорвался и «*потрясал кулаками, посылал проклятия небу, ветру, ближайшему столбу забора*» (Исигуро, 2005, с. 8). Этот эпизод выписан почти как кинокадр: читатель ясно «видит» череду сменяющих друг друга эмоций на лице героя, хотя в тексте практически нет слов, называющих сами эмоции напрямую.

Помимо крупных планов, Исигуро умело использует и «общий план» – описание пространства и пейзажа – как прием отражения эмоционального фона. Природа, погода, окружение в романе нередко имеют метафорическое значение, подобно тому, как в кино ландшафт или цветовая палитра кадра передают настроение сцены (Deleuze, 1986, p. 45). Например, финальная сцена романа: Кэти стоит у ограды поля, за которым разбросаны клочки мусора, тряпки, тихо колышущиеся на ветру. Кэти воображает, будто в дальнем клочке света видит призрак Томми (ее возлюбленного, который уже умер после донорства), но, моргнув, понимает, что это лишь игра воображения. Этот пейзажный кадр словно снят широкоугольным объективом: читатель *видит* героиню на фоне бескрайнего поля и низкого неба и в то же время *чувствует* ее внутреннее состояние – тихую скорбь, смирение и утрату надежд.

Движение ветра, уносящего мусор, визуализирует прощание Кэти с прошлым и с Томми. Описание пейзажа здесь выполняет роль своеобразной панорамы и декорации внутреннего мира – как отмечается в теории киноязыка, изображения природы и погоды могут метафорически отражать душевное состояние героев (Coëgnarts, Kravanja, 2014, p. 85-87). В романе «Не отпускай меня» многие эмоциональные моменты оттенены именно фоном: дождливый день, туманное утро, пустая дорога – такие детали сопровождают сцены разочарований, расставаний, откровений, усиливая впечатление от них.

Наконец, особое внимание следует уделить диалогам в романе и манере их подачи. Диалоги у Исигуро предельно лаконичны, лишены избыточных пояснений, в них часто присутствуют паузы, недосказанность – все это придает им «сценарный» характер. Реплики персонажей можно представить как строки сценария, которые актерам предстоит наполнить интонациями и мимикой. Например, когда под конец романа бывшие воспитательницы объясняют Кэти и Томми правду о Хейлшеме, между ними происходит эмоциональная, но сдержанная беседа, полная пауз. Герои почти не выражают открыто бурных эмоций – их слова коротки и спокойны, но за этими словами чувствуется глубокая трагедия. Такой «режим диалога» заставляет читателя внимательнее вчитываться в подтекст, представлять выражения лиц и тон голоса – фактически воображать невидимую актерскую игру.

Этот прием сходен с кинематографическим: диалог в фильме усиливает внимание зрителя к невербалике – взглядам, жестам, напряженной тишине между репликами. Монтажная, фрагментарная структура повествования, чередование планов и ракурсов, фон и образы природы и очертания предметов на нем, туман как постоянный спецэффект – все эти элементы формируют эффект «кинематографичности» текста. Читатель не только читает, но как бы видит и слышит историю, становясь свидетелем душевных переживаний героев. Литературный текст превращается в медиум между чтением и просмотром.

Заключение

Проведенное исследование подтвердило, что роман Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» обладает выраженной кинематографической поэтикой. Писатель использует целый арсенал приемов, заимствованных из языка кино, чтобы придать повествованию зрелищность. Внутренние переживания героев – страх перед судьбой, ностальгия по детству, любовь и потеря – передаются не столько через прямое описание, сколько опосредованно, визуальными и звуковыми образами. Анализ показал, что монтажная нелинейная структура романа отражает работу памяти и психологическое состояние героини, позволяя читателю испытывать герменевтический эффект «вчуствования».

Визуальные и монтажные приемы в литературной форме передают внутреннее состояние героев. Детальное изображение мимики и жестов, смена «крупных» и «общих» планов, пейзажные описания и повторы деталей выступают средствами выражения эмоций, воспоминаний и невысказанных мыслей персонажей. Через такие приемы создается эффект субъективной камеры, благодаря которому читатель вовлекается в эмоциональный опыт героини и воспринимает текст как аудиовизуальный поток.

Проведенное исследование подтвердило, что кинематографичность прозы Исигуро проявляется как на уровне общей композиции, так и в локальных эпизодах, а ее главная функция заключается в визуализации психологического мира персонажей.

Перспективы дальнейших исследований видятся в расширении междисциплинарного подхода к поэтике К. Исигуро и других современных авторов. Настоящая работа была посвящена анализу одного романа с точки зрения кинематографичности; в будущем представляет интерес систематизировать степень влияния кино на стиль Исигуро в разных произведениях, включая, например, романы «Остаток дня» или «Клара и Солнце». Кроме того, перспективно сравнить кинематографические приемы в прозе Исигуро с аналогичными явлениями у его современников (Иэн Макьюэн, М. Кундера, Х. Мураками и др.). Наконец, важным направлением является исследование читательского восприятия: как «читатель-зритель» воспринимает подобные тексты, влияет ли кинематографичность прозы на степень эмпатии и понимания. Изучение этих вопросов позволит глубже осмыслить эволюцию литературного нарратива и продолжить диалог между теорией литературы и теорией кино.

Материалы исследования | Research materials

1. Исигуро К. Не отпускай меня / пер. с англ. Л. Мотылева. М.: Эксмо, 2005.

Источники | References

1. Асеева О. А. Феномен литературной кинематографичности в современном литературном процессе // Вестник Ульяновского государственного технического университета. 2010. № 3 (51).
2. Морженкова Н. Особенности повествовательной структуры в романе К. Исигуро «Не отпускай меня» // Тропа. 2008. № 2.
3. Нестеренко Ю. С. Элементы японской культуры в романе Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» // Знание. Понимание. Умение. 2015. № 4. https://doi.org/10.17805/zpu.2015.4.32
4. Coëgnarts M., Kravanja P. Embodied Visual Meaning: Image Schemas in Film. Leuven: Leuven University Press, 2014.
5. Deleuze G. Cinema 1: The Movement-Image. L.: Bloomsbury, 1986.
6. Genette G. Narrative Discourse Revisited / transl. by J. E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press, 1983.
7. Kellman S. The Cinematic Novel: Tracking a Concept // Modern Fiction Studies. 1987. Vol. 33 (3).
8. McLuhan M. The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man. Toronto: University of Toronto Press, 1962.
9. Oprisnyk Y. Kazuo Ishiguro's Novel "Never Let Me Go": Intermedial Dynamic between Literature and Cinema // Synergy. 2022. Vol. 18. Iss. 1.
10. Teo Y. Kazuo Ishiguro and Memory. N. Y.: Palgrave Macmillan, 2014.

Информация об авторах | Author information

RU

Орлова Татьяна Сергеевна[1]
[1] Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица

EN

Tatiana Sergeevna Orlova[1]
[1] St. Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design

[1] *ots_prof3@mail.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 09.09.2025; опубликовано online (published online): 24.10.2025.

Ключевые слова (keywords): роман «Не отпускай меня» Кадзуо Исигуро; литературная кинематографичность; визуализация внутреннего мира героев; литературный киноязык постмодернизма; поэтика визуального; Kazuo Ishiguro's novel "Never Let Me Go"; literary cinematographic quality; visualization of characters' inner world; literary film language of postmodernism; poetics of the visual.