

УДК 821.521-820

О.П. УСЕНКО,

*старший преподаватель кафедры сравнительной филологии
восточных и англоязычных стран
Днепропетровского национального университета имени Олеся Гончара*

МИФОЛОГЕМА ДОМА В ТВОРЧЕСТВЕ КАДЗУО ИСИГУРО

Работа посвящена анализу мифологемы дома в романах японско-британского писателя Кадзуо Исигуро. В ней рассматриваются особенности индивидуальной авторской интерпретации мифологемы дома, а также проблема взаимосвязи между этой мифологемой и идентичностью.

Ключевые слова: мифологема дома, дом-память, антидом, идентичность.

В творчестве японско-британского писателя Кадзуо Исигуро одно из центральных мест занимает мифологема дома как архетипический знак с определенной семантикой. Обращение к этому «коду» культурной памяти в целом характерно для писателей-эмигрантов, ощущающих себя «бездомными», неустроенными, духовно дезориентированными. Мифологема дома тесно связана с проблемой идентичности, поскольку дом воплощает в себе утраченную в результате эмиграции целостность восприятия мира и своего места в нем, а архетип дома, по мнению исследователей, связан с образом Космоса, мира упорядоченного и осмысленного, противопоставленного Хаосу окружающего его «внешнего» мира. В романах Исигуро дом играет важную роль на разных уровнях: сюжетном, семантическом, образном; особенности личной авторской мифологемы дома мы и попробуем рассмотреть в данной работе.

В ранних романах писателя мифологема дома тесно связана с образом Японии. Вопреки ожиданиям, ни герои, ни автор не обнаруживают стремления к идеализации японского жизненного уклада, но в таких произведениях, как «Там, где в дымке холмы» (*Pale View of Hills*, 1982) или «Художник утекающего мира» (*An Artist of the Floating World*, 1986) видим ностальгию по традиционному дому, под крышей которого жили несколько поколений.

В отличие от европейской традиции, в которой зачастую образ дома связан с архетипическим образом Матери, выступающей хранительницей домашнего очага и своеобразным образцом первопорядка, в «японских» романах Исигуро приверженцами и хранителями традиционного уклада жизни являются мужчины, например, герой «Там, где в дымке...» тесть Эцую Огата-сан или протагонист «Художника» Оно. Экзистенциальная ситуация (война, смерть близких, переоценка ценностей в обществе) изменяет принятый в доме порядок, мужчины берут на себя часть женских функций (вспомним кулинарные опыты обоих героев). Это связано с тем, что, неспособные более реализовывать себя в сфере общественной жизни, они обращаются к дому и быту для того, чтобы ощутить «незыблемость» привычного миропорядка.

В произведениях Исигуро нередко видим и отголоски сакральной функции дома: в жилищах его героев часто есть закрытая комната, не предназначенная для повседневного

использования. Особенно характерна «комната для приемов» отца Оно, наделенная многими чертами святилища: во-первых, герой не имеет права даже входить в нее до достижения определенного возраста; во-вторых, в ней совершают ритуальные действия, такие как подсчет денег и ведение «священных» бухгалтерских книг; в-третьих, в ее центре – очаг, огонь, на котором отец производит ритуальное жертвоприношение – сжигание полотен Оно – ради продолжения традиционного в их семье дела. Другие примеры закрытых комнат у Исигуро: комната Кейко, гостевая комната Оно, подвальная комната Стивенса, комната, где выбирают работы для музея Мадам.

Дом-память – центральный образ многих романов Исигуро, при этом образ модифицируется из конкретного дома в символ дома-детства в целом. Особенно важен этот образ в романах «Когда мы были сиротами» (*When We Were Orphans*, 2000) и «Не отпускай меня» (*Never Let Me Go*, 2005). Именно здесь ярко воплотилось противопоставление «дома (своего, безопасного, культурного, охраняемого покровительственными богами пространства) Антидому, «лесному дому» (чужому, дьявольскому пространству, месту временной смерти, попадание в которое равносильно путешествию в загробный мир)» [1, с. 348]. Так, для Кристофера дом в Шанхае – идеальный маленький мир, где он ни в чем не испытывает недостатка. Однако за его пределами, а точнее за пределами Международного Поселения, начинается лабиринт из маленьких улочек, забитых повозками и кули, которые являются воплощением Хаоса, в нем европейский ребенок беззащитен и к тому же у всех на виду. Именно в этом чужом пространстве Кристофера бросает его Дядя Филипп в день похищения его матери, которое символизирует окончательный распад дома детства главного героя. Через лабиринт же разрушенных крошечных лачуг через много лет Кристофер пробирается к дому, где, как предполагает, похитители держат его родителей. Так, видим, что мифологема дома у Исигуро часто многофункциональна и представлена в тесной связи с мифологемой Пути. Путь героя лежит из дома в дом. Это может быть утерянный дом детства – единственное место в жизни героя, в котором он чувствовал себя гармонично и безопасно (Шанхайский дом Кристофера, Шелхейм для Кэти). Герои одержимы поисками такого дома: Кристофер жертвует ради поиска своим личным счастьем и даже счастьем удочеренной девочки; Кэти он мерещится на бесчисленных дорогах, по которым она ездит между своими подопечными. Иногда это просто дома-остановки на пути, по которому герой идет к (обычно неясной) цели, подобные «избушке на курьих ножках» в терминологии В. Проппа. Это, например, дом, где после первого замужества жила Эццуко, где все «словно ждали дня, когда сможем перебраться в место получше» [3, с. 10]. В ожидании начала своей «профессиональной деятельности» в качестве помощников и доноров живут в Коттеджах Кэти и ее друзья. На пути Райдера – вереница остановок-гостиниц. Старый «слепой» дом – вынужденная остановка на пути Сатико в «обетованную землю» – Америку.

Как заметил Кендзабуро Оэ, в двух ранних романах, «Художнике утекающего мира» и «Остатке дня» (*The Remains of the Day*, 1989), писатель «вводит» нас в роман через дом [4, с. 136] – в обоих случаях это роскошные особняки, теперь пришедшие в упадок. В этих двух романах видим трактовку дома, связанную с проблемой профессионализма – превратного толкования профессионального долга. Так Оно, герою «Художника», удалось купить дорогой дом лишь благодаря тому, что продавцы устроили своеобразный «аукцион престижа», на котором его профессиональные достижения были высоко оценены. Однако война разрушила его семью (он потерял жену и сына), дом (в котором теперь не хватает целого крыла) и репутацию.

Дома, в которых жил Оно, символизируют этапы его профессионального развития: уход из родительского дома является частью древнего обряда инициации, указывающего на переход ребенка к состоянию духовной зрелости, так уход Оно от отца-торговца является отправной точкой его профессиональной карьеры. Следующий этап – работа в мастерской по изготовлению «экзотических» японских картин для европейских покупателей тесно связан с жизнью в крошечной комнатке в шесть татами, забрызганной краской. Уход от массовой «ширпотребной» живописи и переход к богемному образу жизни также ознаменован переездом в новое жилье – большой запущенный загородный особняк, в котором молодые художники живут, как хотят, исследуют ночной мир мимолетных удовольствий; единственным условием, предъявляемым к ним, является лояльность по отноше-

нию к учителю и неуклонное следование его творческим установкам. Отказ от стиля работы учителя ведет к немедленному изгнанию из дома (мотив изгнания из Рая) и началу теперь уже полностью независимого творческого пути художника, в котором он может положиться только на себя. Этот путь оказывается вполне успешным, Оно достигает профессионального признания, материальным воплощением которого и стал дом.

Подобное передвижение «по домам», как по ступеням карьерной лестницы, видим также в романе «Остаток дня». Хотя здесь и нет подробного описания предыдущих мест службы Стивенса, не единожды он говорит о том, что дом, в котором служит дворецкий, и есть мерило его профессионального успеха. Японская исследовательница Кана Оябу предлагает интересную трактовку проблемы дома в романе «Остаток дня». Она утверждает, что служба Стивенса – не то место, куда он идет, несмотря на свои личные нужды, а наоборот – единственное место, где он может успокоиться или же выразить свои страдания. Так, служба несет материнские функции, она же является единственным, что связывает Стивенса и его отца [5, с. 32–38]. А значит, для дворецкого дом как защита от чужого, внешнего мира и сохранение своего, как микромодель вселенной – это его профессия.

В первом романе писателя, «Там, где в дымке холмы», английский дом главной героини Эцкуо, так же, как и для Оно или Стивенса, является в некотором смысле ее главным достижением: он символизирует редкую для женщины ее родной страны смелость бросить устоявшуюся жизнь и уехать на другой конец света. Это – единственная черта матери, которой восхищается ее младшая дочь Ники. Однако опустевший, этот дом теперь лишь напоминает ей о потерях. Из его окон она так же задумчиво смотрит «пустыми днями», как смотрела из окна маленькой квартирки в Японии во время своего первого несчастливого брака.

Окна – «глаза дома» – особенно важны для мифопоэтики романов Исигуро, поскольку указывают на связь героя с реальностью. Так, в «Не отпускай меня» по ночам дети заставляют «провинившихся» смотреть на темнеющий вдалеке лес, который у всех вызывает безотчетный страх, потому что как бы подсказывает воспитанникам, ради какого темного будущего они пришли в этот мир. Почти нет окон в доме Сатико, героини «Там, где в дымке», что подчеркивает ее нежелание или неспособность посмотреть правде в глаза и понять, что поездка в Америку – лишь пустая мечта, в погоне за которой она упускает главное – счастье своей дочери. Из окон не раз наблюдают за Стивенсом-старшим дворецкий и Мисс Кентон, и именно в это время они могут по-настоящему понять его и почувствовать.

Уютный, теплый дом существует лишь в мечтах или воспоминаниях героев Исигуро. Реальность же обычно представлена мифологическим образом «антидома» в образах чердаков и подвалов, «комнат-гробов». Вспомним комнату, в которой заперлась, отгородилась от внешнего мира, даже самых близких людей Кейко; одинокую съёмную комнату, в которой она покончила с собой; чердачную коморку Стивенса-старшего, в которой он еще до рассвета сидит, одетый в полную форму, и в которой умирает; театральную гримерную, где умирает носильщик Густав; больничные палаты, в которых доживают свои дни после «выемок» клоны. В. Пропп увидел в мифологеме дома амбивалентность. Действительно, с одной стороны, дом служит человеческим «жилищем», а с другой стороны, дом может трансформироваться – как у Исигуро – в «гроб» («жилище мертвого»). Именно поэтому «пребывание в доме» часто мыслилось как «пребывание в царстве смерти». В случае с героями Исигуро «царство смерти» – это дома, где живут разрушенные надежды и неправдавшиеся ожидания. Не в силах выносить их гнетущую атмосферу, из этих домов уезжают Ники, Норико и даже Кейко, но их хозяева не могут покинуть эти места, ухаживая за своими слишком большими домами и садами, они как будто ухаживают за своими давними ранами, берегут свою боль.

Как замечает О. Джумайло, потерянный счастливый мир прошлого – мир дома детства – нередко символически «материализуется» в романах Исигуро в лейтмотивные образы коробки, сундука, ящичка с тайными сокровищами, которые герои безуспешно ищут [5, с. 37]. Например, это забытая на прошлой квартире коробка Бориса с «номером девять», потерянный во время морского путешествия сундук Дженнифер, шкатулка с «сокровищами» Кэти. Каждый раз коробка возникает как нечто, связанное с памятью и поисками идентичности. Так, замечает исследователь, она выступает как субститут дома. Марико из «Там,

где в дымке...» делает из выигранной в лотерею коробки дом для котят, и в этой коробке мать топит их перед переездом. Эта коробка – груз памяти – становится обузой, которая не дает героям двигаться дальше.

Таким образом, анализ обнаруживает особую мифопоэтику романов Исигуро, в центре которых мифологема «дом» наполнена разными смыслами, семантическая плотность которых высока: это не только материальная, но и духовная константа жизни человека.

Список использованной литературы

1. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю.М. Лотман // О русской литературе. – СПб.: Искусство, 1997. – 848 с.
2. Исигуро Кадзуо. Там, где в дымке холмы / К. Исигуро. – М.: Эксмо, 2007. – 224 с.
3. The novelist in today's world: A conversation. (Kazuo Ishiguro and Oe Kenzaburo) / K. Ishiguro, K. Oe // Japan in the world. Ed. Harootunian H.D., Miyoshi M. – Duke University Press, 1993. – 254 p.
4. Oyabu K. Stevens' Unhomely Home. Profession as Home in Kazuo Ishiguro's The Remains of the Day / K. Oyabu // Studies of language and culture. (Kanazawa University). – 2005. – № 9. – P. 27–40.
5. Джумайло О. За границами игры: английский постмодернистский роман. 1980–2000 / О. Джумайло // Вопросы литературы. – 2007. – № 5. – С. 7–45.
6. Мелетинский Е.В. Поэтика мифа / Е.В. Мелетинский. – М.: Наука, 1976. – 234 с.
7. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 1996. – 334 с.
8. Ishiguro K. An Artist of the Floating world / K. Ishiguro. – NY, Vintage International, 1989. – 210 p.
9. Ishiguro K. Never Let Me Go / K. Ishiguro. – L., Faber and Faber, 2005. – 304 p.
10. Ishiguro K. The Remains of the Day / K. Ishiguro. – L., Faber and Faber, 1982. – 258 p.
11. Ishiguro K. The Unconsoled / K. Ishiguro. – L., Faber and Faber, 1995. – 544 p.
12. Ishiguro K. When We Were Orphans / K. Ishiguro. – NY, Vintage International, 2001. – 313 p.

Роботу присвячено аналізу міфологеми дому в романах японсько-британського письменника Кадзуо Ісігуро. У ній розглянуто особливості індивідуальної авторської інтерпретації міфологеми дому, а також проблему її взаємозв'язку з ідентичністю.

Ключові слова: міфологема дому, дім-пам'ять, антидім, ідентичність.

This work is dedicated to the analysis of the mythologeme of the house in the novels by Japanese-British writer Kazuo Ishiguro. It deals with the peculiarities of the author's individual interpretation of the mythologeme of the house as well as with the problem of interconnection of this mythologeme and identity.

Key words: mythologeme of the house, antihouse, memory, identity.

Надійшло до редакції 8.06.2012.