УДК 82.111 – 31 Исигуро. 09

А. С. Стовба
(Харьков),
кандидат филологических наук,
старший преподаватель кафедры истории зарубежной
литературы и классической филологии Харьковского
национальногоуниверситета имени В. Н. Каразина

Образ дворецкого в романе Кадзуо Исигуро «Остаток дня»: кросс-культурный аспект

Современная Великобритания справедливо определяется культурологами, социологами и литературоведами как одна из трех наиболее крупных мультикультурных зон мира наряду с Японией и США. Постколониальная стадия современного развития Англии обусловила не только социальные процессы, связанные с иммиграцией из периферийных зон в бывшую метрополию, но и изменение культурной ситуации, предполагающей сосуществование творцов различных национальностей на одной территории.

В попытках систематизировать творчество писателей (Х. Курейши, В. Найпола, С. Рушди, К. Исигуро, Т. Мо и др.), в произведениях которых переплелись черты восточной и западной культур, со второй половины XX века западные литературоведы заговорили о переименовании «английской литературы» в «новую английскую литературу», включающую творчество писателей разных национальностей и культур, «создающих литературу на английском языке и ощущающих при этом свою принадлежность к англоязычной культуре» [8]. Исконно английскую литературную премию Букера в последние годы присуждают писателям неангличанам [10]. Одним из таких писателей, получивших Букеровскую премию в 1989 году за «английский» роман «Остаток дня» был японец Кадзуо Исигуро. Он родился и провел первые пять лет в Японии, затем вместе с родителями иммигрировал в Англию, где вырос, получил образование и создал семь романов.

Осмыслению творчества данного писателя, находящегося на культурном пересечении японской и английской культур и будет посвящено данное исследование. Первые два романа К. Исигуро, развивающие японскую тематику («Там, где в дымке холмы», «Художник зыбкого мира»), не пользовались таким громким успехом, как его третий роман «Остаток дня», в котором героем-нарратором выступает английский дворецкий, а события происходят в Англии

20–50-х годов XX века. Именно этот роман вызвал волну споров в зарубежной литературной критике: одни исследователи считали данный роман по стилю, и художественной достоверности «исконно английским» (С. Рушди [14, с. 7], Д. Лодж [13, с.154–157], С. Вайчу [14, с. 50], Д. Хед [12, с. 164] и др.), другая группа утверждала, что автор снова пишет о Японии и под маской «английскости» на самом деле пытается объяснить европейцам японские ценности (К. Оябу, Г. Аннан, П. Айер [14, с. 106, с. 113, с. 114]). Сам автор настаивал на том, что он пишет интернациональные романы.

В отечественном и российском литературоведении творчество К. Исигуро пока изучено мало [4; 5; 6; 10]. Активно обсуждаемая за рубежом проблема соотношения английской и японской культур, осталась неосвещенной ни в послесловии к роману В. Скороденко, ни в докторской диссертации О.Г. Сидоровой [5], в которой необоснованно рассматривается творчество К. Исигуро в рамках британского постколониального романа (Япония никогда не была английской колонией). Поскольку весь роман – это повествование главного героя – дворецкого Стивенса, изучение его образа является ключевым элементом для целостного понимания романа. В украинском и российском литературоведении образ Стивенса в романе «Остаток дня» не был рассмотрен полно и всесторонне.

Итак, целью данного исследования является целостное осмысление образа героя-нарратора романа «Остаток дня», которое, на наш взгляд невозможно осуществить лишь в контексте английской культуры.

В жанровом плане роман «Остаток дня» определяется зарубежными исследователями как роман «О состоянии Англии» (Condition of England Novel), или даже более узко, как роман «фамильной усадьбы» (State-House Novel), которые являются разновидностями социального романа [14, с. 50]. Литературовед О. Г. Сидорова в своей статье соглашается с зарубежными коллегами: «К. Исигуро использует в произведении весь традиционный набор характерных, почти расхожих героев и атрибутов: поместье с его прекрасным домом (гостиная, портреты предков, буфетная со столовым серебром и редким фарфором…) и садом, хозяин поместья, образцовый джентльмен лорд Дарлингтон, его крестник, его гости, его дворецкий, его экономка мисс Кентон, огромный штат слуг, детали быта, описанные со скрупулезной точностью….» [4]. Согласно наблюдениям В. Скороденко [6] и О.Г. Сидоровой [4], образ дворецкого в данном романе продолжает череду героев-дворецких,

созданных прекрасными английскими авторами Уилки Коллинзом («Лунный камень»), Оскаром Уайльдом («Как важно быть серьезным»), Генри Джеймсом («Бруксмит»), Пеламом Гренвиллом Вудхаусом (цикл романов о Дживсе) и др.

Главный герой, он же и нарратор – Стивенс, прослужил более 30 лет дворецким в английском имении Дарлингтон-холл, а после смерти лорда Дарлингтона, перешел вместе с домом во владение нового хозяина, богатого американца – мистера Д. Фаррадея. В ходе поездки на запад Англии, которая длится 6 дней в июле 1956 года, (соответственно, и роман разбит на 6 глав), дворецкий не только описывает увиденные достопримечательности, но и рассказывает о своем прежнем хозяине и периоде наивысшего расцвета Дарлингтон-холла 20–30 г.г. XX ст. Таким образом, в наррации Стивенса прослеживается пересечение хронотопов: план настоящего – хронотоп дороги (пейзажные зарисовки и описание достопримечательностей, чередующиеся с дорожными приключениями) и план прошлого – хронотоп фамильной усадьбы (события 1920–30 годов в Дарлингтон-холле). На пересечении этих хронотопов перед читателем постепенно проступают три образа главных героев: сам Стивенс, лорд Дарлингтон и мисс Кентон – бывшая экономка холла, к которой и едет Стивенс в западные графства Англии, в надежде вернуть ее на службу в Дарлингтон-холл, но уже к новому хозяину. Однако, несмотря на то, что действие разворачивается в Англии и главный герой видит себя английским дворецким, в его рассказе, посвященном принципам служения, присутствуют аспекты не свойственные европейцу. Дворецкий говорит о беззаветной преданности хозяину, мыслит свою службу в контексте государственной политики, его речи присущ особенный сдержанный стиль с полным отсутствием юмора.

Представляется, что для целостного и более глубокого понимания образа Стивенса следует выделить в нем два слоя: Стивенса-рассказчика и Стивенса-главного героя. Образ Стивенса-героя не раскрывается «объективно», с разных точек зрения. В романе присутствует исключительно одна точка зрения главного героя-нарратора, правда, остраненная временем, а точки зрения других персонажей передаются в диалогах, которые вспоминает и воспроизводит Стивенс. Портретных самоописаний героя нет, психологические переживания также отсутствуют, однако самохарактеристика героя проявляется в акте рефлексии. Рассуждая о достоинстве, самообладании, об идеалах служения, о величии настоящего дворецкого, нарратор описывает и анализирует свои

поступки в прошлом и определяет себя исходя из очерченных мировоззренческих принципов: «…решающим компонентом «достоинства» является способность дворецкого никогда не расставаться со своим профессиональным лицом. Дворецкие меньшего калибра по самому ничтожному поводу сменяют свой профессиональный облик на индивидуальный. Для них быть дворецким все равно, что выступать в пантомиме; легкий толчок, ничтожная зацепка – и маска спадает, обнажая подлинное лицо актера. Великие дворецкие тем и велики, что способны сживаться со своим профессиональным лицом, срастаться с ним намертво; их не могут потрясти никакие внешние обстоятельства, сколь бы внезапными, тревожными и досадными ни были эти последние» [2, с.18].

Таким образом, раскрывая мировоззренческие принципы, среди которых идеалы служения – на первом месте, нарратор описывает Стивенса-героя как обладателя «профессионального лица», то есть маски. На протяжении всего текста Стивенс-нарратор будет рассказывать исключительно о своей маске идеального слуги-дворецкого. На наш взгляд, маска является основным способом построения образа дворецкого в романе «Остаток дня». Исследовательница Л. А. Софронова в работе «Маска как прием затрудненной идентичности», ссылаясь на С.С. Аверинцева, отмечает, что: «Маска по своим значениям с давних пор смыкалась с ролью, которую человек играет на сцене жизни. Уже в древности говорилось, что каждый носит четыре маски, «маску человека, маску конкретной индивидуальности, маску общественного положения и маску профессии» [7, с.345]. И действительно, Стивенс нигде в монологе не раскроет своей сущности, читателю доступна только поверхность маски-профессии, а поступки и побуждения героя обусловлены исключительно этой маской. Попробуем рассмотреть эту маску, исходя из наррации Стивенса.

Прежде всего, Стивенс видит себя идеальным слугой, долг которого – в беззаветной преданности своему хозяину. Соответственно все взаимоотношения с другими (в основном с лордом и мисс Кентон) происходят в контексте подобного самоопределения. Как отмечает Л. А. Софронова «Маска так или иначе способствует развитию и налаживанию контактов, участвует в межличностных диалогах, в складывании отношения одного человека к другому (другим)….Следуя им (правилам поведения – прим. А.С.), человек не проявляет свою сущность в максимальной степени – напротив, он скрывает свое внутреннее Я, чувства, намерения под маской, которую можно назвать этикетной» [7, с. 346].

Стивенс длительное время по ходу повествования избегает рассказывать о своем хозяине, поскольку лорд Дарлингтон в период между двумя войнами проводил «пронемецкую» политику и даже поддерживал режим Гитлера. Главный герой оправдывает хозяина, полагает его благородным джентльменом, и считает, что Дарлингтона обманывала немецкая сторона, пользуясь его доверчивостью. После Второй Мировой Войны честное имя лорда Дарлингтона было очернено, хотя он поддерживал гитлеровский режим лишь на ранних этапах.

Английский литературовед Д. Лодж, анализируя отношение Стивенса к своему хозяину, обвиняет дворецкого в слепоте и называет его ненадежным нарратором, который лжет себе и не хочет адекватно оценивать поступки своего хозяина. Он прибегает к умолчанию и никак не комментирует многие поступки хозяина [13, с. 155]. Ложь Стивенса, по мнению Лоджа, распространяется и на их взаимоотношения с мисс Кентон. Почитатель чопорности и сдержанности на службе, Стивенс отказывается от любви к мисс Кентон, предпочитая дать ей возможность устроить судьбу с нелюбимым человеком, нежели отвлечься от выполнения обязанностей дворецкого и нарушить порядки в доме. А исследователь В. Скороденко обвиняет Стивенса в бегстве от ответственности и лакействе: «Кадзуо Исигуро… обосновал неизбежность утраты зоркости как следствие лакейского взгляда на мир, причем не сказал об этом «от автора», а раскрыл изнутри, через психологию самозабвенного лакея» [6, с. 106]. Точки зрения Д. Лоджа и В. Скороденко вполне понятны, если подходить к трактовке образа Стивенса исключительно с позиций «европейца», однако, насколько та маска, которую носит Стивенс, соответствует истинному англичанину? Насколько мировоззрение Стивенса-нарратора соответствует видению мира европейцем?

Единственный «объективный» признак, по которому мы можем судить о персонаже данного романа – это стиль его речи. По мнению японского исследователя Канны Оябу, важным в понимании образа Стивенса является тот аспект, что в специфическом сдержанном стиле его речи отразилась восточная метафизика. Этот стиль содержит большое количество пробелов и умолчаний, что свидетельствует о восточном «предпочтении молчания, а не выражения» [14, с. 105]. Кроме того, Стивес-герой, по его собственному признанию, не обладает чувством юмора. Дворецкий с комичной старательностью пытается выработать чувство юмора, чтобы отвечать на «подтрунивания» нового хозяина –

мистера Фаррадея. Можно не быть большим знатоком английской культуры, чтобы знать об «исконно английском чувстве юмора», которым блистают сотни персонажей британской литературы. А якобы настоящий английский дворецкий совершенно его лишен.

Дело в том, что Стивенс мыслит себя не только слугой, но и воином, когда участвует в подготовке международной конференции в 1923 году, на которой должны решаться судьбы Европы. «Я занялся приготовлениями, как, вероятно, генерал готовится к предстоящему сражению: с исключительной тщательностью разработал специальную схему распределения обязанностей, рассчитанную на всевозможные непредвиденные обстоятельства; …я даже провел со слугами нечто вроде «боевого инструктажа», внушив, что хотя им и предстоит работать на износ, зато потом они будут гордиться тем, что исполняли свои обязанности в эти исторические дни» [2, с.33]. Учитывая то, что события происходят в межвоенный период, параллели с боевыми действиями, проводимые Стивенсом, а также его рассуждения о сдержанности и достоинстве, долге, служении, отказе от личных интересов, не выглядят столь преувеличенными, как это понимают некоторые исследователи. Подобное мировоззрение доблестного воина, для которого служение господину важнее личных интересов, является традиционным для феодальной эпохи, и совершенно чуждо европейцу XX века. А, вот, для Японии, которая вышла из состояния феодализма только в XIX веке, подобные установки понятны и ныне. На наш взгляд, образ Стивенса является своеобразным кросс-культурным полем: в нем переплетаются черты английской и японской культур. И если маска английского дворецкого действует на фоне английского «антуража», то мотивировка поступков этой маски раскрывается в контексте восточного, японского мировоззрения, излагаемого героем-нарратором.

Рассматривая варианты модификаций романного жанра в современной английской мультикультурной прозе, российский исследователь С. П. Толкачев, в заключении к своей докторской диссертации говорит о возникновении постмодернистских нарративов, в которых интертекстуальной основой становится кросс-культурная материя — мифы, традиции, обычаи, этнокультурные стереотипы поведения, переносимые из одной стороны света в другую» [8]. Данное утверждение вполне убедительно, если понимать интертекстуальность расширенно, в соответствии с определениями Р. Барта и Ю. Кристевой, в которых различные тексты, например культурные или тексты истории, наделяются

практически автономным существованием. Ю. Кристева подчеркивает бессознательный характер игры текстов в интертекстуальном поле, отстаивая постулат имперсональной «безличной продуктивности» текста, который порождается как бы сам по себе, помимо сознательной волевой деятельности индивида [1, с. 101]. Кросс-культурность и переплетение этнокультурных структур в образе Стивенса, скорее всего, происходит помимо воли автора, бессознательно, поскольку сам К. Исигуро стремился, по его словам, написать роман об Англии 20-30-х годов [14, с. 50].

Какие же принципы восточного мировоззрения воплощены в образе дворецкого? Прежде всего, идеалы служения, – которые в европейской культуре ценились только в эпоху средневековья, а с наступлением Нового времени, замещаются уважением к личности, способной нести ответственность за свои поступки. Иная культурная традиция сложилась в Японии, на родине писателя: мировоззрение, основанное на идеалах служения, отчетливее всего, отражается в кодексе бусидо, которому, как представляется, и следует Стивенс. Кодекс «бусидо» (яп. бусидо – путь благородного воина) сформировался в XII веке в военном сословии самураев, однако, как считает автор труда «Бусидо. Душа Японии» Инадзо Нитобэ [3], этот кодекс проник во все сферы жизни японцев и соблюдается ими по сей день, определив способ их жизни. Японские авторы XVIII века Ямамото Цунэтомо [9] и Дайдодзи Юдзан [11] в трактатах, посвященных бусидо, перечисляют ряд принципов, которым должен следовать настоящий самурай: благородный воин должен обладать верностью, преданностью, доблестью. В первой главе трактата «Хагакуре» («Сокрытое в листве») Ямамото Цунэтомо говорит, что путь бусидо – это путь слуги. «Самурай, доверяя хозяину во всем, должен отказаться от собственного «Я» и приносить свое мастерство во имя тех целей, которые видит хозяин» [9].

Кодекс бусидо складывался на пересечении трех религиозных учений: конфуцианства, даосизма и синтоизма. По мнению И. Нитобе (Часть II, «Бусидо–истоки» [3]), именно синтоизм, являясь наиболее древней и исконно японской религией обусловливает совершенно особенное отношение японца к природе и социуму. Вся живая и неживая природа (растения, травы, камни, скалы, воды) обладает своей уникальной сущностью – ками. Человек мыслится как частица всеобщего единства, поскольку духи предков уходят в эту неживую природу, и даже превращаются в ками. Человек своим появлением обязан предкам, а социальный порядок, созданный этими предками и поддерживаемый государством,

должен чтиться и человеком, поскольку только в этих условиях взаимного переплетения и возможно всеобщее существование. Включенность в общество, культуру, природу, формирует представление о собственном «я» как необходимом элементе целого, элементе общей природы, истории, общего прошлого и будущего. Вот и герой романа «Остаток дня» свое место в мире определяет, исходя из метафоры колеса. Метафора колеса – это мир, а ступица колеса – великие дома, вершащие «большую политику». Соответственно, помогая хозяину, стоя у этой ступицы, Стивенс вносит свою лепту в общий круговорот жизни. «Каждый из нас в глубине души мечтал внести и свою скромную лепту в созидание лучшего мира и понимал, что с профессиональной точки зрения самый надежный способ добиться этого – служить великим людям современности, тем, кому вверена судьба цивилизации» [2, с. 50].

Нарратив Стивенса, отличающийся удивительной последовательностью и логичностью, прежде всего, останавливает внимание читателя на величии английской природы, которая «лишена эффектности и театральности». Величие природы соответствует величию английской нации, которое выражается в способности к самоконтролю. Величие, самоконтроль и достоинство это качества, необходимые для настоящего дворецкого. «С такими дворецкими – то же самое, что с английским ландшафтом, если поглядеть на него с лучшей точки, как мне довелось нынче утром: раз увидел – становится ясно, что находишься пред лицом великого» [2, с. 11].

Таким образом, уже в первой главе путевых заметок, рассказчик обрисовывает основные ценности, соответствующие синтоистскому мировоззрению: единство человека и природы, прошлого и будущего, природы и культуры. По просьбе доктора Карлейля, Стивенс пытается дать определение «достоинству», и к удивлению доктора говорит, что «…оно сводится к тому, чтобы не раздеваться на глазах у других» [2, с.89]. Раздевание ассоциируется с мотивом утраты маски, а это недопустимо для Стивенса. И в то же время, по кодексу бусидо, самурай должен сдерживать свое горе, грусть и переживания, прикрывая их улыбкой, которая отождествляется с маской благополучия.

Как не парадоксально, но слова Стивенса: «…таким, как мы с вами, никогда не постичь огромных проблем современного мира, а поэтому лучше всего безоглядно положиться на такого хозяина, которого мы считаем достойным и мудрым, и честно и беззаветно служить ему по мере сил» [2, с.86] в сущности,

повторяют слова Я. Цунэтомо, о том «что для слуги в отношениях с хозяином главное – преданность. Хороший слуга – это тот, кто безоговорочно подчиняется своему господину. Можно сказать, что это – идеальный слуга» [9]. По мнению Стивенса, идеальный дворецкий не имеет права обсуждать поступки своего хозяина, так же как и позволять любовным интригам мешать исполнению служебных обязанностей. Этот постулат бусидо в образной форме выражен у Д. Юдзана в главе «Почтение»: «Где бы воин ни устанавливал соломенную мишень для упражнений в стрельбе из лука, стрелы никогда не должны лететь в сторону его господина» [11]. Поэтому не стоит видеть в Стивенсе лжеца или слепца. Наблюдательный и скрупулезный Стивенс, верно служа лорду Дарлингтону, и через эту службу приобщаясь к «большой» политике Англии и вообще к целостности мироздания, видел недостатки и ошибки своего хозяина так же хорошо, как и любовь мисс Кентон. Однако он не может позволить себе осуждать своего хозяина, поскольку нарушится иерархия служения и мир утратит свою целостность.

Итак, понимание образа Стивенса неразрывно связано с выделением рассмотрением в данном образе двух слоев: рассказчика и главного героя-маски. Маска главного героя запечатлела внешние черты англичанина, а действия героя в маске – это исполнение профессиональных обязанностей дворецкого. Второй слой образа более сложен, поскольку Стивенс-рассказчик в ходе повествования раскрывает мировоззрение, свойственное не столько английскому, сколько японскому взгляду на мир. Поэтому исследование образа дворецкого проводилось в контексте кросс-культурного анализа.

Представляется, что японская и английская культуры присутствуют в центральном образе романа по принципу интертекста: в виде культурных кодов, анонимных формул, бессознательных цитат. Так маска дворецкого, которая действует в рамках хронотопа Англии 20-50 гг., обладает качествами присущими профессии английского дворецкого: чопорностью, самообладанием, высокомерием, достоинством, и является английской составляющей кросс-культурного образа. А идеалы служения, верности, самоотречения, соответствующие кодексу бусидо, отражают мировоззренческие принципы рефлектирующего нарратора и представляют собой японский культурный текст в романе.

В перспективе дальнейшего исследования – анализ жанровой специфики кросс-культурного романа «Остаток дня» К.

Исигуро, а также целостное осмысление его творчества в мультикультурном аспекте.

Литература

1. Ильин И. П. Постмодернизм. Словарь терминов / И. П. Ильин. – М. : ИНИОН РАН – Интрада, 2001. – 384 с.

2. Исигуро К. Остаток дня / Кадзуо Исигуро ; [пер. с англ., послесл. В. Скороденко]. – М. : Иностранная литература, 2000. – 107 с. [Электронный ресурс] – Режим доступа : http:// booksss.ru/authors/i/isiguro_kadzuo.html

3. Нитобе И. Бусидо – Душа Японии / Инадзо Нитобе ; [пер. с англ., Е. Федорова]. – 1905. [Электронный ресурс] – Режим доступа : http://mosbudokan.ru/public/bushido0.html

4. Сидорова О. Г. Английский язык и конфликт культур в постколониальном романе / О. Г. Сидорова // Известия уральского государственного университета. – 2003. – № 28. – Гуманитарные науки. – Вып. 6. [Электронный ресурс] – Режим доступа к статье : http://www. proceedings.usu.ru

5. Сидорова О. Г. Британский постколониальный роман последней трети XX века в контексте литературы Великобритании: дис. … докт. филол. наук : 10.01.03 / О. Г. Сидорова. – М., 2005. – 333с. [Электронный ресурс] – Режим доступа к дис. : http:// www.dissercat.com

6. Скороденко В. От переводчика / В. Скороденко // Исигуро К. Остаток дня / Кадзуо Исигуро ; [пер. с англ., послесл. В. Скороденко]. – М. : Иностранная литература, 2000. – С. 104–107. [Электронный ресурс] – Режим доступа : http:// booksss.ru/authors/i/isiguro_kadzuo.html

7. Софронова Л. А. Маска как прием затрудненной идентификации / Л. А. Софронова // Культура сквозь призму идентичности / Л. А. Софронова – М. : Индрик, 2006. – С. 343–359.

8. Толкачев С. П. Мультикультурный контекст современного английского романа : дис. … докт. филол. наук : 10.01.03 / С. П. Толкачев. – М., 2003. – 381с. [Электронный ресурс] – Режим доступа к дис. : http://www.dissercat.com

9. Цунэтомо Я. Хагакурэ / Ямамото Цунетомо // Сборник [Д. Юдзан. Будосёсинсю ; Я. Цунэтомо. Хагакурэ ; Ю. Мисима. Хагакурэ Нюмон] ; [Пер.с яп. Р.В. Котенко, А. А. Мищенко]. – СПб. : Евразия, 2000. – 320 с. [Электронный ресурс] – Режим доступа : http//lib.ru/JAPAN/samuraj.txt

10. Чхартишвили Г. Но нет Востока и Запада нет : о новом андрогине в мировой литературе / Г. Чхартишвили // Иностранная литературра. – 1996. – № 9. [Электронный ресурс] – Режим доступа : http://magazines.russ.ru/inostran

11. Юдзан Д. Будосёсинсю / Дайдодзи Юдзан // Сборник [Д. Юдзан. Будосёсинсю; Я. Цунэтомо. Хагакурэ; Ю. Мисима. Хагакурэ Нюмон] ; [Пер.с яп. Р.В. Котенко, А. А. Мищенко]. – СПб. : Евразия, 2000. – 320 с. [Электронный ресурс] – Режим доступа : http//lib.ru/JAPAN/samuraj.txt

12. Head D. The Cambridge Introduction to Modern British Fiction, 1950–2000 / Dominic Head. – Cambridge : University Press, 2002. – 307 p.

13. Lodge D. The Art of Fiction. Illustrated from Classic and Modern Texts / David Lodge. – London : Penguin Books, 1992. – 240 p.

14. Wai-chew S. Kazuo Ishiguro / Sim Wai-chew. – London – New York : Routledge, 2010. – 187 p.