

РОМАН КАДЗУО ИСИГУРО "НЕ ОТПУСКАЙ МЕНЯ" ("Never Let Me Go", 2005): СЮЖЕТ, КОМПОЗИЦИЯ, ОСОБЕННОСТИ СТИЛЯ

KAZUO ISHIGURO'S NOVEL "NEVER LET ME GO" (2005): ITS PLOT, COMPOSITION AND STYLISTIC CHARACTERISTICS

*A. Murza
T. Alferova*

Annotation

The article focuses on some illustrative characteristics of the plot, composition and style of the British writer's novel. The authors try to reveal in which way the complicated philosophical significance of this literary work is embodied in the original artistic form, and its stylistic devices, harmoniously combined, produce a powerful and exciting impression.

Keywords: philosophical implication, storylines, composition, stylistic devices, portrait and landscape characteristics, extended comparison.

*Мурза Александра Борисовна
К.филол.н., доцент,
МГУ им. М.В. Ломоносова
Алферова Татьяна Леонидовна
Преподаватель,
МГУ им. М.В. Ломоносова*

Аннотация

В статье говорится о сюжетных линиях романа, его композиции и наиболее ярких особенностях стиля. Авторы пытаются показать, как сложный философский подтекст произведения воплощается в оригинальной художественной форме, а стилистические способы и приемы, гармонично сочетаясь друг с другом, создают мощное проникновенное звучание.

Ключевые слова:

Философский подтекст, сюжетные линии, композиция, особенности стиля, создание портрета и пейзажа, развернутое сравнение.

Кадзуо Исигуро – британский писатель японского происхождения. Он родился в Нагасаки, в Японии. В 1960 году семья Исигуро эмигрировала в Британию – отец Кадзуо начал исследования в национальном институте океанографии.

Первый роман писателя "Там где в дымке холмы" ("A Pale View of Hills") вышел в свет в 1982 году и был отмечен национальной литературной премией. С тех пор каждое новое произведение К.Исигуро становится событием в мировой литературе. Его романы переведены более чем на тридцать языков. Второй роман писателя "Художник зыбкого мира" ("An Artist of the Floating World, 1986") стал книгой года в Великобритании. Третий роман "Остаток дня" ("The Remains of the Day", 1989) был удостоен Букеровской премии. Критики отмечали, что японец написал один из самых английских романов XX-го века. По роману "Остаток дня" снят фильм с Энтони Хопкинсом и Эммой Томпсон в главных ролях. В российском прокате фильм шел под названием "На исходе дня".

Всего Исигуро написал семь романов: в 1995 году "Безутешные" ("The Unconsoled"), в 2000-м "Когда мы были сиротами" ("When we were Orphans"), в 2015-м – "Погребенный великан" ("The Buried Giant"). В 2009 году

вышел сборник рассказов писателя – "Ноктюрны" ("Nocturnes: Five Stories of Music and Nightfall").

Роман "Не отпускай меня" ("Never Let Me Go", 2005) включен, по версии журнала "Тайм", в список 100 лучших англоязычных произведений последнего века.

Повествование ведется от лица главной героини, Кэтти Ш. (Kathy H.), которая сразу сообщает, что ей тридцать один год, что она работает "помощницей" ("carer") уже одиннадцать лет, и это большой срок, но она надеется, что до конца года она освободится от этой трудной работы. В тексте звучат слова – "доноры" ("donors"), "выемки" ("donation"), "реабилитация" ("recovery"), и читатель может подумать, что работа Кэти связана с медициной, с помощью больным. Истинный смысл этих слов проясняется постепенно – из намеков, коротких диалогов, потом прямых пояснений. Кэти Ш. приходится проводить много времени в пути, за рулем небольшой машины, и она делится с нами и короткими описаниями своей настоящей жизни, и значительно более подробными воспоминаниями о детстве, об удивительной школе-интернате Хейлшем, о скучном периоде жизни в Коттеджах и, наконец, – о напряженной работе и постепенном уходе любимых ею людей.

Действие происходит в Англии, в конце 1990-х годов, о чем сообщает автор перед началом романа. Постепенно читатель узнает, что в школе, где детям дают хорошее образование, где поощряются занятия творчеством, растут не обычные дети, а клоны – живые доноры органов для пересадки. После окончания школы и короткого пребывания в Коттеджах, они работают "помощниками", а потом и сами становятся донорами.

Жанр романа можно было бы определить, исходя из сюжета, антиутопией, но он отличается от произведений этого жанра одной существенной особенностью. Сюжет определяет судьбу героев, но не влияет на их характеры, отношения, чувства, систему ценностей, как это происходит, например, в романах Олдоса Хаксли [см. "Список литературы", 1] или Евгения Замятина ["Список литературы", 2].

По признанию автора книга задумывалась как обобщенная метафора человеческой жизни. Очевидно, роман производит такое пронзительное впечатление, вызывает наше сочувствие именно потому, что ни сюжет, ни философский подтекст не делают героев "другими", не похожими на нас самих. Донорство для персонажей книги является такой же реальностью, как неизбежность смерти в конце жизненного пути для обычных людей. Только в жизни обычного человека предчувствие неизбежного конца смягчено, размыто большим временным пространством, большим разнообразием возможностей и выбора.

Структура романа простая, строгая: три части, почти равных по величине. Это своеобразный триптих. Первая часть (9 глав) – воспоминания Кэти Ш. о школе Хейлшем; вторая часть (8 глав) – пребывание в Коттеджах, более мрачная, насыщенная тревожными ожиданиями. Это прелюдия к третьей части. Эту последнюю часть, состоящую из более длинных шести глав, можно было бы назвать – "Служение Кэти Ш."

За иллюзией простоты, обыденности воспоминаний Кэти постоянно звучит грустная мелодия, потаенный смысл которой становится понятнее по мере прочтения каждой новой главы, "приближения" к концу романа, к главе 22-ой, где бывшие "опекунши" Хейлшема пытаются ответить на те главные вопросы, которые волновали и героев и читателя на протяжении всего повествования. Но и здесь их размышления лишь еще четче, рельефнее выявляют абсурдность, жестокость мира, в котором обречены жить добрые и любящие друг друга герои.

Основная форма изложения в романе – речь повествователя, но, как правило, автор вводит в каждую главу отрывки диалога, особенно когда герои обсуждают важные для них темы, пытаются разгадать некоторые заме-

чания опекунов, возвращаются к отдельным эпизодам жизни в Хейлшеме или Коттеджах, стараясь лучше понять эти прошлые эпизоды с позиции своей настоящей жизни. Так происходит в 3-ей, 7-ой, 9-ой и 11-ой главах, а в 13-ой, 14-ой и 15-ой – диалог становится основной формой повествования. Таким же способом Исигуро дает и другие критические моменты в жизни героев. В главе 16-ой – ссору Кэти и Рут; в 19-ой – символическую поездку к "старой лодке". Главы 21-я и 22-я – это скорее монологи двух "опекунов", мисс Эмили и Мадам, пытающихся объяснить своим бывшим воспитанникам, что на самом деле представляла из себя школа Хейлшем и почему её закрыли.

Прямая речь персонажей лучше, чем речь повествователя, передает напряженные размышления героев по поводу их происхождения, возможного будущего, смысла творчества, их разочарования и надежды.

Речь повествователя неоднородна. Кэти Ш. не только разнообразит свои воспоминания репликами диалога, но подчас она пересказывает разговор несобственно-прямой речью. Так происходит в главах 1-ой, 3-ей, 4-ой, 7-ой, 8-ой, 9-ой и 12-ой.

Разнообразие форм повествования делает язык писателя энергичным, а внимание читателя не ослабевает, не притупляется, как могло бы произойти, если бы текст был более монотонным, однообразным. Диалоги романа энергичны, им присущ внутренний ритм, часто благодаря тому, что реплики не сопровождаются пояснительными предложениями. Это и не нужно, ведь в основном это разговор двух персонажей. Иногда даются короткие пояснения, называющие участников диалога ("I said to Tommy", "Miss Lucy said", "Tommy said" и т.д.) [См. Список литературы, 3, 4].

Иногда автор говорит о тоне высказывания (например: "I said, quite sternly [3-1/11]; "Ruth said with a laugh [3-2/17]; "He said this completely without sarcasm [3-2/23]; "His voice lowered suddenly [3-3/27] и т.д.). Реже описываются движения или настроение собеседника. (Например: "For the first time he seemed worried about being overheard and glanced over his shoulder towards the house" [3-3/28]). Примеры таких сопровождающих прямую речь описаний есть в главах 3-ей, 6-ой, 14-ой, 15-ой, 19-ой.

Пояснительные предложения становятся намного более подробными в 21-ой и 22-ой главах – Кэт и Томми приезжают в Литлгемптон к своим "опекунам" – мисс Эмили и Мадам. Бывшие воспитанники следят за каждым жестом двух дам, разговор с которыми должен буквально определить их судьбу, так что подробные пояснительные предложения передают их напряженное внимание, от которого не ускользает ни жест, ни взгляд, ни пе-

редвижение их собеседниц в замкнутом пространстве небольшой квартиры.

Главная героиня, Кэти Ш., обращается к читателю, вовлекая его в анализ описываемого ею, часто потому, что она одна, одинока, ей больше не с кем поделиться своими воспоминаниями.

Повествование ведется в классической манере – оно не прерывается неожиданными резкими поворотами сюжета, часто рассказчица возвращается к событиям предыдущей главы, пытаясь лучше понять их смысл, или просто продолжает описывать их по мере их развития. Это рождает плавный ритм, как бы соответствующий движению малолитражной машины, за рулем которой сидит Кэти, проводящая часы в разъездах, связанных с её работой – "помощницы" доноров.

Главные герои романа: Кэти и её друзья Рут и Томми. О них вспоминает Кэти Ш., часами сидя за рулём, "позволяя лентам дорог разматываться в воображении" [4–12/190]. Описание отношений главных персонажей насыщает все сюжетные линии романа, пронизывает повествование с первых глав до последней.

Линии эти обрастают новыми деталями, переплетаются, подчас придают тексту неожиданный смысл и находят финальное разрешение в кульминационных последних главах романа. Они связаны либо с местом действия, либо с каким-то предметом, либо с поездкой. Можно было бы дать названия этим сюжетным линиям: "Хейлшем", "Ярмарки и Галерея", "Коттеджи", "Кассета", "Норфолк – забытый край", "Лодка", "Отсрочка".

"Хейлшем" – название школы, в которой учились Кэти и её друзья Рут и Томми. Загадочный Хейлшем, о котором хочет слушать умирающий донор и "вспоминать его, точно свое собственное детство" [4–1/15]. Сам он вырос в школе в Дорсете и вспоминать о ней не хочет. Читатель начинает думать, что Хейлшем – удивительное место, в котором главная героиня была счастлива. Это ощущение укрепляется, когда мы читаем, как Кэти рассказывает своему подопечному о всяких мелких вещах – играх, о тропинке, о виде на поля туманным утром, о пруде для домашних уток. В воображении героини постоянно всплывают эти "картинки" из детства, то как случайный отблеск, эхо в тумане над полем или когда она проезжает в машине мимо тополиной рощицы на взгорье или павильона у спортивного поля.

Читатель узнает, что воспитанники Хейлшема получают хорошее образование. Они читают "Одиссею" Гомера, английских писателей – Томаса Гарди, Эдну О'Брайен и Маргарет Дрэбл, им говорят о Бетховене, они пишут сочинения на темы викторианских романов. Однокашники Кэти спорят о поэзии и философии, за

столом говорят о Кафке и Пикассо, а она сама признается, что роман Джордж Элиот "Даниэль Деронда" ей не очень нравится.

В первой части книги действие сосредоточивается на этой счастливой стороне жизни в школе Хейлшем. Изредка прорываются тревожные нотки – когда Рут говорит о лесе, который отбрасывает тень на весь Хейлшем, о шуме ветвей, о легендах, связанных с лесом.

Читатель вслед за героями романа пытается разгадать загадки: "Отчего нет родителей? Почему вместо фамилий у детей одна буква (Кэти Ш., Дженни С., Роберт Д., Гарри С.)? Почему плачет Мадам, увидев, как танцует Кэти под свою любимую мелодию, обняв подушку, как ребенка?"

Даже когда мисс Люси раскрывает часть правды, это вызывает у воспитанников озадаченность, но не полное понимание. То, о чем она говорит, так непонятно, что по поводу "донорства" даже начинают шутить. Шутка для юных героев – защитная реакция против страшного и непонятного для них смысла слов опекуниши. Они не стремились до конца разгадать скрытый смысл слов мисс Люси, как объясняет значительно позже Кэти Ш., потому что как бы боялись ступить на опасную территорию, где не будет обмана, но не будет и спасения от жуткой правды [4–6/99]. Только постепенно всё наполняется более отчетливым смыслом, выстраивается в единую линию, а отношения и чувства героев обретают трагический подтекст.

Сплетена с темой Хейлшема другая дополнительная сюжетная линия – "Ярмарки и Галерея". В школе воспитанников учат проявлять творческие способности – создавать "картины, рисунки, керамику, скульптуры, прозу, стихи" [4–3/49]. Тот, кто не умеет этого делать, вызывает у соучеников осуждение, как это происходит с Томми, который не показывает своих рисунков, слишком они необычны, непонятны для окружающих. Впрочем, взрослая Кэти вспоминает о "творчестве" с некоторой насмешкой. Произведения искусства делались из раздавленных консервных банок или из бутылочных крышек, наклеенных на картон. Иногда кто-то считался, как Кристи, поэтессой, хотя, как признается Кэти: "... поэзию мы не ценили и не понимали в ней ровно ничего" [4–2/29]. Таким образом, творчество, ярмарки – что-то надуманное, не обладающее реальной ценностью. Это – игра, в которую вовлечены все в школе. Очевидно, по-настоящему талантливы Томми, но оценить его необычные рисунки животных может только Кэт, ей и Рут он решается их показать.

Дети покупают понравившиеся вещицы, собирают "коллекции". Кэти хранит такую "коллекцию" даже в Коттеджах, она дорога ей, как всё, что связано с Хейлше-

мом. За "произведениями" приезжает Мадам, забирает лучшее и увозит, как думают воспитанники, для Галереи. Галерея кажется чем-то реальным, хотя никто "не был по-настоящему уверен в её существовании" [4-3/46]. Галерея вызывает разные чувства – от восторга до иронии. Над неудавшимся произведением потешаются: "You might even get it picked for the Gallery!" [3-3/24]. Только в конце романа Кэт и Томми узнают, что никакой Галереи не было, а творить их заставляли ради совсем другой цели – так опекуны старались доказать окружающим, что у клонов есть душа.

Вторая часть романа (главы с 10-ой по 18-ю) повествует о жизни выпускников Хейлшема в Коттеджах, скучном, непонятном месте, где нет опекунов, вместо них угрюмый сторож Кефферс, явно не симпатизирующий героям. Здесь какой-то ненужный график дежурств, сообщения о протечках на старой ферме и всё время холдно, "зябко" [4-10/156]. Здесь Кэти начинает понимать, что всё, чему их учили в Хейлшеме, не нужно, бесполезно, как уроки с картами мисс Эмили, которые не давали "ни малейшего реального понятия о расстояниях и о том, легко или трудно добраться до того или иного места" [4-10/157].

Грустью пронизано сравнение холмов в Коттеджах с теми, что были вокруг Хейлшема. Там они были, как лицо друга, здесь – похожи на лицо друга, но странно искаженное, от чего по спине ползут мурашки [4-10/158].

Всё, что было важным в Хейлшеме, здесь теряет смысл, как сочинения, которые они вроде бы должны написать, за которые "цеплялись... дорожили ими как прощальными подарками от опекунов" [4-10/154], как споры о поэзии и философии, как сбивчивые разговоры за столом о Кафке и Пикассо. Возникает, как вспоминает Кэти, "страх перед окружающим миром и, как бы мы себя за это ни презирали, неспособность отпустить друг друга окончательно..." [4-10/118]. Теперь всё, что связано с Хейлшемом, становится особенно дорогим. Так будет до конца романа. Слухи о закрытии Хейлшема воспринимаются Кэти Ш. как конец удивительного единства всех воспитанников, теперь "разбросанных по стране, обособленных, но каким-то образом связанных с местом, откуда мы явились" [4-18/282].

Грусть Кэти по поводу закрытия Хейлшема передана развернутым сравнением, целым эпизодом-воспоминанием из детства. Кэт вспоминает, как однажды она видела клоуна, который нёс воздушные шары с нарисованными лицами, как у детей. Клоун крепко держал бечевки всех шариков, надежно скрученные воедино. "Закрытие Хейлшема, – объясняет Кэти, – представлялось мне так, словно подошел кто-то с ножницами и перерезал бечевки чуть выше места, где они сплетались над кулаком клоуна. С этого момента не осталось бы ничего,

что реально соединяло шары между собой" [4-18/283].

В Коттеджах намечается постепенное отдаление Кэти от Рут и от Томми, а потом и её добровольный отъезд для того, чтобы начать своё трудное "служение". Коттеджи – грустное отрочество, подготовка к короткой взрослой жизни, где герои встретятся и вновь обретут дружбу, доверие, любовь. Кэти вернется памятью к событиям прошлого и попытается их понять с точки зрения приобретенного опыта. Так старается она осмыслить поездку в Норфолк на поиски "возможного "я"" для Рут. И Рут, и Кэти хотят понять, кто они такие, найти свои "корни". Это важно – знать, что ты копия кого-то "нормального", живущего в большом мире, от которого ты "отлучен". Как объясняет Кэти, это могло бы помочь "получить какое-то понятие о своей глубинной сущности и, не исключено даже о том, что тебя ждет впереди" [4-12/185].

"Старожилы" в Коттеджах, Крисси и Родни, сообщают, что видели в Норфолке женщину, поразительно похожую на Рут. Итак, герои отправляются в городок Кромер, на северном побережье Норфолка, в поисках своей идентичности, с тайной надеждой обрести какие-то связи с теми людьми, которые имеют право на обычную человеческую жизнь, недоступную для героев романа.

Грустная ирония кроется уже в том, что воспитанники называют Норфолк "краем потерь". О графствах Англии им рассказывала мисс Эмили. Она прикалывала к доске большую карту, а рядом устанавливала стенд, где помещала большой календарь с фотографиями разных уголков страны. Дело в том, что в коллекции календарей у опекунаши был пробел – ни единой картинке, посвященной Норфолку. Мисс Эмили объясняет этот пробел так: "... it's not on the way to anywhere. People going north and south... they bypass it altogether. For that reason, it's a peaceful corner of England, rather nice. But it's also something of a lost corner" [3-6/65].

Итак, друзья отправляются в край, через который никаких путей никуда не проходит и люди, направляясь на север или на юг, проезжают мимо него. Несколько лет спустя, в дуврской палате Рут пытается объяснить, почему Норфолк был так важен для них, учащихся Хейлшема: "...when we lost something precious and we'd looked and looked and still couldn't find it, then we didn't have to be completely heartbroken. We still had that last bit of comfort, thinking one day... we could always go and find it again in Norfolk" [3-6/66]. Таким образом, Норфолк – некоторый миф, созданный обитателями Хейлшема, волшебная страна, где они смогут найти нечто дорогое, утраченное. Поначалу элегантная женщина в офисе через стеклянную стену кажется похожей на Рут, но чем ближе они подходят, тем меньше эта похожесть. Это иллюзия, которая тем быстрее тает, чем больше ты веришь в её воз-

возможность. Приговором звучат слова Крисси: "Это не Рут" [4–14/219]

В романе нет описаний возмущения, протеста героев против уготованной для них судьбы, кроме "бунта" Томми в конце романа и гневных слов потерявшей надежду Рут в 14–ой главе. Её слова – пик отчаяния, но ее гнев и презрение обращены не к жестокому миру, а как бы внутрь себя. Причину своей неудачи она находит в своем "позорном" происхождении: "We're modelled from trash. Junkies, prostitutes, winos, tramps. Convicts, maybe..." [3–14/164]. В этой главе выявляется разница характеров – Рут, с одной стороны, и Кэт и Томми – с другой. Им присуще достоинство, умение остаться самими собой, не смотря на разочарование. Символично, что Рут не находит "свое возможное "я"", но Кэт и Томми находят дорогу для Кэти кассету. И то, что они находят её вместе, делает их счастливыми, наполняет теплотой. Фраза: "Норфолк, край потерь!" – звучит теперь в устах Кэт с совсем другой интонацией.

О кассете говорится в нескольких главах романа, а название одной из песен ("Не отпускай меня") – это название всего произведения. Исполняет песни вымышленная певица Джуди Бриджуотер, запись давняя, 1956 года. В монохромной цветовой гамме романа описание картинки на кассете неожиданное, яркое. На певице пурпурное атласное платье. На заднем плане – Южная Америка, пальмы, смуглые офицеры в белых смокингах; певица курит сигарету, что кажется Кэти экстравагантным, ведь в Хейлшеме курение строго запрещено. Ей особенно нравится песня под номером три, слова которой: "Не отпускай меня... О, детка, детка... Не отпускай меня..." – певица повторяет несколько раз.

Кэти по-своему толкует песню. Она представляет, что у нее родился долгожданный ребенок и она счастлива, но ей страшно, что дитя заболит или его отнимут у неё. Девочка прижимает подушку, воображая, что это её ребенок, и кружится в солнечных полосках света, покачиваясь в такт песни и тихо подпевая: "О, детка, детка, не отпускай меня..." [4–6/96]. В главе 6–ой, когда о кассете говорится в первый раз, читатель еще не знает о том трагическом, что ждет героев. Описание сцены вызывает элегические ассоциации – о грусти разлуки с теми, кого любишь, о быстротечности мгновений радости.

И только в 22–ой главе этот эпизод обретает символическое значение, выявляет основной смысл произведения. Мадам объясняет Кэти, почему она плакала тогда, давно, случайно увидев девочку, танцующую, прижимая к себе подушку, как ребенка. Её слова лишены интимно-лирической окраски, как у Кэти, пафос их глобален, обращен к новому, совершенному и безжалостному миру. Здесь К. Исигуро близок Олдосу Хаксли, сам автор как бы выносит приговор (чего не делают его герои) словами

Мадам: "I saw a new world coming rapidly. More scientific, efficient, yes... But a harsh, cruel world. And I saw a little girl, her eyes tightly closed, holding to her breast the old kind world, one that she knew in her heart could not remain, and she was holding it and pleading, never to let her go. That is what I saw... I saw you and it broke my heart" [3–22/267].

Так, название романа обретает глубокий смысл. За элегией слов звучит предостережение нам, ведь это мы живем, оснащенные технологией, объединяемые ею и все более отдаляющиеся друг от друга духовно, а проблема клонирования звучит для нас вполне актуально, а не фантастически.

Вместе с тем, с кассетой связаны те немногие эпизоды романа, которые делают его, несмотря на трагический сюжет, светлым – грустным, но не мрачным. Дважды кассета как бы возвращается к Кэти благодаря ее друзьям, и это служит причиной того, что она испытывает не только благодарность, но и удивительное ощущение счастья. В главе 6–ой Рут дарит ей другую кассету "Двадцать классических танцевальных мелодий". Рут ничего не смыслит в музыке и думает, что эта кассета ничуть не хуже потерянной, ей хочется порадовать подругу. И Кэт, понимая это, ощущает, "как разочарование уходит под натиском подлинного счастья" [4–6/104]. Позже, когда Рут уже не будет, она признается себе, что эта подаренная кассета самая ценная для нее вещь [4–6/104].

Еще сильнее это чувство выражено в главе 15–ой, когда Кэти и Томми находят кассету в магазинчике подержанных вещей. В романе нет длинных признаний в любви, подробных чувственных описаний. Нежность героев друг к другу передана как бы незначительными репликами, внезапным изменением настроения, когда они остаются наедине, будто невзначай проявленным вниманием или заботой. Так, чувство Томми звучит в его признании, как ему хотелось бы найти кассету первому, чтобы посмотреть, как обрадуется Кэт, какое у нее будет лицо [4–15/232]. Тема любви звучит в романе с первой до последней страницы, смягчая его однообразный, подчас мрачный фон, и в конечном счете становится доминантой, определяя и общий пафос романа, и восприятие его читателем.

Герои дважды совершают вместе путешествие. Первое – в Норфолк, край "потерянных вещей", второе носит еще более метафизический характер. В 19–ой главе, совсем слабая Рут, Томми после очередной "выемки" и "помощница" Кэт совершают последнюю поездку вместе, которой придают большое значение. Они едут посмотреть на старую выброшенную на берег рыбацкую лодку. Лодка увязла в болоте, краска на ней сильно облупилась, но автор описывает эту поездку как значительное важ-

ное путешествие. Друзья добираются до лодки, преодолевая забор из ржавой колючей проволоки, идут через лес, по топкой почве. Томми и Кэт поддерживают ослабевшую Рут. И когда наконец видят освещенную слабым солнцем лодку, Рут восклицает: "It's really beautiful" [3-19/220]. Томми вторит Рут: "One day when it's drier, maybe we could come back" [3-19/223]. Неожиданно Томми сравнивает лодку с Хейлшемом, который закрыли. Рут тоже, рассказывая о своем сне, вспоминает Хейлшем. Эта поездка, кажется, в еще более сгущенной форме, внутри романа, представляет собой метафору человеческой жизни. Трое друзей, помогая друг другу, преодолевая препятствия, идут к чему-то, что представляется им целью, смыслом, который они вот-вот постигнут. На самом деле, цели нет или они принимают за цель своего путешествия нечто несущественное (здесь это старая, ничем не примечательная лодка). Важно что-то другое – преодоление ими трудностей на пути, помощь друг другу, умение сохранить достоинство.

Это прощальная поездка втроем, как будто проясняющая все то неясное, что по временам разделяло их. Упоминание Хейлшема как бы подсказывает читателю – друзья пытаются пройти еще раз свой жизненный путь, но назад, к истокам, к тому месту, где они были счастливы и едины. Здесь происходит примирение Рут и Кэти, здесь Рут вручает главной героине свой последний "подарок" – адрес Мадам, который она с трудом достала, надеясь, что ее друзья смогут получить отсрочку от donorства.

Идея об отсрочке от donorства – последняя надежда любящих друг друга героев. Впервые об этом говорит Крисси в коттеджах: якобы, те, кто по-настоящему любит, кто "достоин", может получить три, даже четыре года отсрочки – жизни вдвоем. Определить же истинность их чувств, как думают воспитанники, можно, увидев их рисунки. Вот для чего нужны были Ярмарки и Галерея. Томми надеется, что его рисунки фантастических животных убедят Мадам в искренности его чувств к Кэти.

В главе 22-ой и герои, и читатели получают ответы на основные вопросы, которые возникали на протяжении всего романа, во всех его сюжетных линиях. Эта глава – по сути размышления мисс Эмили, а потом Мари-Клод (Мадам) – неожиданна в структуре произведения. Две дамы откровенно размышляют обо всем, что раньше давалось в намеках, подсказках, размышлениях героев. Они прожигают в обветшалом особняке, мисс Эмили в инвалидном кресле, и, как понимают бывшие воспитанники, дела у них идут не очень хорошо. Серьезный разговор постоянно прерывается обеспокоенностью мисс Эмили, не повредят ли ее "прикроватный шкафчик", который она продает, при перевозке. Это придает беседе какой-то абсурдный характер, учитывая те проблемы, которые хотят разрешить Кэти и Томми.

Возникает ощущение, что мисс Эмили достаточно равнодушна к судьбе бывших учеников Хейлшема. Жестоко звучат ее объяснения о том, как она искореняла фантазии воспитанников об отсрочке и ее ссылка на Мари-Клод (Мадам), которая рассуждала так: "Ну и пусть себе верят, раз они настолько глупы" [4-22/342]. В ней нет ни настоящего тепла, ни искреннего сочувствия. Очевидно, для нее они все-таки как бы ненастоящие люди. А у читателя возникает ощущение, что это не с главными героями что-то не в порядке, а как раз с "нормальными", с окружающим миром. Это ощущение еще укрепляется, когда мисс Эмили признается, что она не имела права пускать их в дом [4-22/254].

Кэти и Томми с отчаянием задают вопросы: "Для чего вообще было нужно все это творчество? Для чего нас учили, поощряли, заставляли рисовать, лепить, сочинять? Если впереди у нас были только выемки, а потом смерть, – зачем все эти уроки? Все эти книги, дискуссии?" [4-22/343-344]. Мисс Эмили объясняет, что, давая хорошее образование, они пытались доказать, что клоны или воспитанники, как их называли в школе, могут стать такими же восприимчивыми и разумными, как обычные люди. На произведения учеников школы Хейлшем приезжали смотреть министры, епископы, всевозможные знаменитости. Но постепенно опекунов Хейлшема перестали поддерживать: людям не хочется думать о тех, кого приносят в жертву ради спасения их близких. И теперь существуют огромные государственные дома, о которых мисс Эмили сообщает: "...you'd not sleep for days if you saw what still goes on in some of those places" [3-22/260]. Почти с гордостью Мадам говорит о том, что они дали воспитанникам детство. Наконец Томми и Кэт узнают, отчего мисс Люси Уэйнрайт ушла из школы. Она считала, в отличие от других опекунов, что нельзя скрывать от воспитанников правду об их будущем. Мадам приводит доводы своей правоты. Но, как не удивительно, сам вопрос о безнравственности клонирования не обсуждается. Очевидно, в обществе этот вопрос решен и решен с бесчеловечной жестокостью.

Настроение Кэти, ощущение безнадежности, какое она испытывает после посещения опекунов, передано описанием дороги, которую она выбирает, как бы не имеющим прямого отношения к происходящему: "I kept us on the most obscure back roads I knew, where only our headlights disturbed the darkness... that night it seemed to me these dark byways of the country existed just for the likes of us, while the big glittering motorways with their huge signs and super cafes were for everyone else" [3-22/269]. Более резко, энергично передан "бунт" Томми: "Tommy's figure, raging, shouting, flinging his fists and kicking out" [3-22/269]. Ветер как бы сопровождает, аккомпанирует его гневными движениями: "The wind here was really powerful, and a gust pulled at me so hard, I had to reach for the fence post. The moon wasn't quite full, but

it was bright enough..." [3-22/269]. Это описание так четко, рельефно, что читатель буквально "видит" в ярком свете луны двух одиноких людей, сопротивляющихся ветру. Они стоят, крепко держа друг друга в объятиях, пока нечто непреодолимое не различает их.

Так, косвенными способами, изображая, а не объясняя, автор вызывает наше сочувствие к героям, так что нам буквально передается их отчаяние. Что касается традиционных способов создания образов – они скупы. Практически не дается портрет главных персонажей. Нам лишь сообщают, что Томми "крупный, сильный, хороший спортсмен" [4-2/25]; позже говорится, что носит он "толстый джемпер и джинсы" [4-16/250]. В 19-ой главе повествователь замечает, что на Томми "была выцветшая зеленая тренировочная куртка, и он заметно отяжелел за прошедшие годы" и еще, что "от него шел слабый запах чего-то медицинского" [4-19/292]. Ничего не сказано о внешности главной героини. В 18-ой главе Рут говорит, что Кэти очень идет прическа [284], но мы не узнаем, какая у нее прическа, длинная или короткая, ничего не сказано о росте, чертах лица, цвете волос. Ничего не говорится и о внешности Рут.

Более подробно описаны некоторые второстепенные персонажи, причем подчеркиваются отдельные их черты. "Рисунок" сделан как бы быстрым росчерком карандаша, краски не используются совсем. Так, мисс Люси "напоминает бульдога..." [4-3/40]. Поза ее кажется наблюдающей за ней Кэти странной: "...голова выдвинута вперед, как у припавшего к земле и готового броситься хищника" [4-7/108]. В этом описании передано состояние мисс Люси. Она одна из опекунов пытается нарушить спокойное течение дел в школе Хэйлшем, она теплее, сочувственнее относится к Томми. Во внешности Мадам подчеркивается отчужденность, холодность. В 19-ой главе Кэти говорит о ней: "...as her gaze fell on us, a chill passed through me..." [3-21/243]. Впрочем, к концу романа у читателя возникает ощущение, что ее холодность вынужденная. Дважды героиня замечает, что Мадам плачет, а ее слова в конце 22-ой главы проникнуты сочувствием: "Poor creatures. I wish I could help you. But now you're by yourselves" [3-22/267]. Очевидно, она понимает весь трагизм ситуации, но беспомощна как-то изменить судьбу своих воспитанников. Трудно найти способ проявить теплоту, доброе отношение, зная о том, неизбежном, что ждет Кэти и Томми.

Такая же сдержанность свойственна и пейзажным зарисовкам романа. Они лаконичны, лишены ярких красок. Исигуро предпочитает упомянуть отдельные детали пейзажа, не описывая его подробно, а позволяя читателю самому представить Хэйлшем, находящийся в низине и плавно во все стороны от него поднимающиеся поля [3-3/49], или извилистые тропинки в городке Кромер, на северном побережье Норфолка, ведущие по крутому

склону к самому морю [3-13/197]. Читатель может представить "старинную церквушку, позади которой был заброшенный погост с покосившимися старыми надгробиями среди травы" [4-16/258], или "заросший высокой травой и чертополохом прямоугольник, огороженный проволочной сеткой" [4-23/372] в кингсфилдском центре, который доноры называют "полем". "Раскрасить" эти картинки пейзажа предоставлено читателю.

Более подробно описывает К. Исигуро здания центров реабилитации доноров, стены, скудную мебель. Он подчеркивает тусклые тона, неуютность, дряхлость, часто упоминаются проволочная сетка или колючая проволока вокруг площади или пустыря. Так, в строении, которое воспитанники Коттеджей называют "гусятней", где Томми уединяется, чтобы рисовать, "дверь сорвана с петель" [4-16/250], вдоль стены "сломанные столы, старые холодильники – двухместный диванчик с черной рваной пластиковой обивкой, из-под которой лезли клоки..." [4-16/250]. В палате у Томми "солнечный свет, проникая через матовое стекло, даже в разгар лета казался осенним" [4-19/318]. Это не уютное домашнее жилье, где можно укрыться, отдохнуть. Это жесткий неприветливый интерьер, который как бы встроен в более широкий мир, такой же тусклый и отстраненный. Герои нигде не чувствуют себя желанными. Они обретают тепло только в обществе друг друга.

В романе часты упоминания о солнце, небе, о ветре, о тучах на небосклоне. Воспитанники Хэйлшема слышат шум ветвей при порывах ветра [4-5/72], "лес отбрасывает тень на весь Хэйлшем" [4-5/71]. Томми стоит "в лучах низкого солнца под большим кленом у южного игрового поля" [4-8/126]. Такие короткие замечания есть почти в каждой главе – 10-ой, 15-ой, 16-ой, 17-й, 19-ой, 22-ой. 23-ей. Описания неба, ветра, солнца или луны превращают ту или иную сцену происходящего в живописную зарисовку, усиливая ощущение тревоги или грусти, или коротких мгновений счастья. Так передано одиночество Кэти, когда она говорит о своих постоянных поездках мимо полей, расчерченных бороздами, а "небо большое, серое и одинаковое миль за милей" [4-10/153].

Иногда эти короткие изображения природы придают ритм высказыванию и усиливают трагический контраст между природным антуражем и сутью происходящего. Так происходит в 23-ей, последней главе романа, где Томми и Кэт встречаются в последний раз перед разлукой. Ничего не говорит автор о чувствах героев, но ритмичные четкие фразы описания декабрьского дня, прохладной солнечной погоды как будто насыщены скрытым ощущением страдания.

Звучит этот отрывок поэтически: "The weather grew colder, but stayed dry and often sunny... Then I came in one

day and it was the last time. I arrived just after one o'clock on a crisp December afternoon..." [3-23/278].

В романе редки яркие эпитеты, писатель предпочитает сравнение, часто развернутое. Стараясь передать ощущения действующих лиц, их настроение, Исигуро дает неожиданный эпизод или описание, прямо не связанные с основным действием, но помогающие читателю почувствовать то, что ощущают сами герои. Так, вспышка неприязни и спора между Кэти и Рут сравнивается с кадрами из фильма, демонстрирующими напряженный поединок двух персонажей. После этого энергичного "киноэпизода" неожиданным контрастом звучат слова Рут о ее вине перед Кэт и Томми, просьба простить ее. Сон, пересказываемый Рут – большое озеро и плавающий мусор, странное спокойствие, которое она испытывает, дается, чтобы передать внутреннюю усталость героини и в то же время обретенную ею нравственную гармонию в конце этого путешествия с друзьями к началу, к истокам жизни. При описании Мадам подчеркивается ее искусственность, отчужденность. Кэти представляется, что она стоит не на поросшем травой участке земли, а на большой сцене с декорациями и хором, выстроившимся, чтобы подпевать солистке [3-21/333].

Слова Томми передают всю глубину его беспомощности перед судьбой, когда он сравнивает их любовь с Кэти с состоянием людей, растаскиваемых сильным течением [3-23/277].

Последние строки романа можно сравнить с финалом симфонической поэмы, где с новой силой повторены основные мелодии и выявлено главное настроение, пафос всего произведения – грустный, трагический, но не мрачный. Узнав, что Томми больше нет, Кэти приезжает в Норфолк. Мы можем представить одинокую фигуру на фоне плоских пустых полей и громадного серого неба. Обширная пашня, забор из двух ниток колючей проволоки. И повсюду всевозможный летучий мусор. Кэти отмечает, что это "похоже было на обломки, которые волны выбрасывают на морской берег" [4-

23/382]. Упоминания в романе о выброшенном мусоре служат аналогией всему поверхностному, легковесному, не имеющими ценности в жизни человека. Эта аналогия подтверждается, когда в конце романа Кэти, глядя на куски пластиковой пленки, обрывки пакетов и прочий летучий мусор, представляет, что "сюда выброшено все потерянное ею, начиная с детства" [4-23/282].

Здесь, "в забытом крае", Норфолке, Кэти вспоминает Рут и Томми. В этом смысл ее короткой жизни – дружба с Рут, любовь к Томми. Это благодарственный гимн самому ценному, что остается с Кэт до конца ее дней, то что остается в душе человека, который пережил и счастье любви, и горечь утраты.

Итак, о чем же роман Кадзуо Исигуро? Можно ли называть его романом-предупреждением нам, людям современного "электронного" века? Да. И все-таки это не главное в произведении писателя. Он пишет о людях, таких же, как мы: у них, как и у нас, есть иллюзии, которые постепенно рассеиваются. Они хотят быть счастливыми, но счастье их коротко, они страдают, прощаются со своей любовью, но не протестуют, зная, что это неизбежно. И продолжают честно выполнять свой долг, как это делает Кэти Ш.. Ее слова в конце романа подытоживают то основное, о чем нам пытался сказать Кадзуо Исигуро. Они звучат, как стихотворение в прозе: "...if I waited long enough, a tiny figure would appear on the horizon across the field, and gradually get larger until I'd see it was Tommy, and he'd wave, maybe even call. The fantasy never got beyond that – I didn't let it – and though the tears rolled down my face, I wasn't sobbing or out of control. I just waited a bit, then turned back to the car, to drive off to wherever it was I was supposed to be" [3-23/282].

Стиль романа точно соответствует его философскому содержанию, и все особенности этого стиля гармонично сочетаются друг другом. Здесь, как в гениальном музыкальном произведении, нет фальшивых нот. Очевидно, поэтому он производит такое сильное пронзительное впечатление.

ЛИТЕРАТУРА

1. Aldoux Huxley. *Brave New World*. Penguin Books. London. 1964
2. Е. Замятин. "Мы". Нью-Йорк, Издательство им. Чехова, 1952
3. Kazuo Ishiguro. *Never Let Me Go*. London. Bloomsbury house, 2010.
4. Кадзуо Исигуро. Не отпускай меня. Москва. ЭКСМО, 2011. (При цитировании и ссылках на текст первая цифра указывает номер в "Списке литературы", вторая – главу, третья – страницу. Для сохранения единообразия стиля статьи, некоторые цитаты даются на русском языке).
5. Л.Ф. Хабибулина. Японский контекст романа К. Исигуро "Остаток дня". В сборнике "Филология и культура", 2012, №1(27)
6. И. Г. Лобанов. Модернистские интенции в творчестве Кадзуо Исигуро. В электронном научном журнале "Современные исследования социальных проблем", 2012, №7(15)
7. Hannah Devlin. Kazuo Ishiguro: We're coming close to the point where we can create people who are superior to others. *The Guardian*, 2 December, 2016.