

УДК 82-312.1(73)

doi 10.17072/2073-6681-2020-4-100-106

ОНЕЙРИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В РОМАНЕ КАДЗУО ИСИГУРО «ПОГРЕБЕННЫЙ ВЕЛИКАН»

Алина Андреевна Михейкина

аспирант Института гуманитарных наук

Балтийский федеральный университет им. И. Канта

236041, Россия, г. Калининград, ул. Александра Невского, 14. alinamiheikina@yandex.ru

SPIN-код: 9837-0489

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4857-0649>

Статья поступила в редакцию 16.04.2020

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Михейкина А. А. Онейрическое пространство в романе Кадзуо Исигуро «Погребенный великан» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 4. С. 100–106. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-100-106

Please cite this article in English as:

Mikheikina A. A. Oneyricheskoe prostranstvo v romane Kadzuo Isiguro «Pogrebennyi velikan» [The Oneiric Space of Kazuo Ishiguro's Novel 'The Buried Giant']. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 4, pp. 100–106. doi 10.17072/2073-6681-2020-4-100-106 (In Russ.)

Подробно исследуется художественное пространство романа Кадзуо Исигуро «Погребенный великан». В частности, выявляются те приемы, которые сообщают данному аспекту хронотопа онейрический характер. Особое внимание уделяется анализу отдельных локусов художественного пространства романа, их топонимическим и семиотическим характеристикам. Среди средств, актуализирующих онейрическое пространство в тексте, выделяются как особенности нарративного уровня – повествование от лица персонажей, представление происходящих событий через призму их сознания, так и особенности художественного выражения и визуализации художественного мира романа: инкорпорация мифологических элементов, метафоризация и генерализация пространства, акценты на его горизонтальной и вертикальной организации, а также дискретность. В результате проведенного комплексного анализа было выявлено, что онейрическая природа определяет топологические характеристики романа. Кроме того, онейрическое пространство выполняет функцию репрезентации работы мнемических механизмов, что определяет связь рассматриваемого аспекта поэтики с авторской интенцией, а также с темой памяти – основополагающей не только для рассматриваемого романа, но и для творчества писателя в целом. Выявлена аналогия хронотопа исследуемого романа с предшествующими произведениями Кадзуо Исигуро, что позволяет, помимо прочего, сделать вывод о том, что актуализация онейрического пространства представляет собой важную черту художественного метода автора.

Ключевые слова: онейрическое пространство; хронотоп; метафора; мифопоэтика; пространство памяти; мифологема.

Феномен сна привлекал внимание человека с древних времен. В мифологии различных народов сон часто персонифицировался в виде божеств. В качестве примеров можно вспомнить древнегреческих Гипноса и Морфея, индийскую Свапнешвари, славянских Сна и Дрему, кельтскую Каэр Ибормет. Э. Р. Доддс подчеркивает, что существование интереса к феномену сна обеспечивается тем, что это состояние позволяет

человеку «[находиться] в двух мирах <...> предлагает возможность общения, пусть и символического, с друзьями, находящимися далеко от нас, с умершими, с богами» [Доддс 2000: 153].

Необходимо отметить, что в литературе сон является самостоятельным художественным приемом, который может определять особенности композиции, пространственные и временные характеристики, наделять героев теми или ины-

ми чертами, формировать коллизию и сюжет. Так, Г. Ф. Узбекова, рассматривая многочисленные концепции сна как литературного приема, пишет о том, что он влияет на различные аспекты поэтики произведений, а также позволяет «раскрыть сущность героев» [Узбекова 2015: 178].

Сон как часть художественного пространства произведения можно отнести к разновидностям онейрического хронотопа. Е. Фарино отмечает, что такая разновидность времени и пространства в литературе принимает «вид то сновидений, то мечтаний, то миражей, то галлюцинированных картин, вызванных воображением или особым состоянием героя – утомленность, дремотность, расстройство; пространства-отражения, которые вводятся при помощи зеркал или иных отражающих поверхностей; <...> пространства-представления, которые создаются путем пространственного понимания заведомо непространственных явлений, например, типа пространства музыки, души, своего или чужого <...> “внутреннего мира”, памяти, подсознания; мифологические пространства» [Фарино 2004: 376].

Определенные Е. Фарино виды онейрического пространства могут быть актуализированы с помощью таких художественных приемов, как введение двойников, зеркал, обращение к психологизму, включение в текст интермедийных и интертекстуальных элементов. Добавим, что онейрическое пространство, согласно мысли В. Мазина, «заключено в образе, который является пейзажем» [Мазин 2008: 46–47].

Е. В. Царевская, принимая во внимание идеи М. Фуко, констатирует, что онейрическому в искусстве соответствует особый тип бытия, поэтому анализ подобных элементов требует «понимания экзистенциальных структур» [Царевская 2018: 36]. Следовательно, онейрическое пространство в литературных произведениях может принимать форму как топонимических образов реальной действительности, в которых начинают работать ирреальные законы, так и образов, принадлежащих воображению, воспоминаниям, сновидениям, мифам.

Важно отметить, что использование онейрического пространства является характерной чертой поэтики произведений Кадзуо Исигуро. Писатель признается, что основное место в его прозе отводится «перелистыванию воспоминаний героев» [Crude 2015]. В некоторых интервью автор делает акцент на своей приверженности к использованию техники сна в текстах: «Я часто обращался ко сну умышленно. <...> Мои правила отличаются от тех, которые управляют реалистической прозой» [Krider 1998: 152].

Так, в романе «Безутешные» пространство снов и воспоминаний героя включается в хронотоп основного действия. При этом переходы

между ними не маркируются в тексте, пространства перетекают друг в друга, соединяются, а затем снова разделяются. Например, гостиничный номер, в котором остановился Райдер, начинает выглядеть как комната, в которой он бывал в детстве. Перемещение протагониста в городе напоминает передвижение в сновидениях: картинная галерея Карвинского, которую посещает герой, то переносится за город, то соединяется непосредственно с гостиницей. В рассказе «Деревня после заката» незнакомый дом, на который Флетчер «набрел совершенно случайно» [Исигуро 2012], становится местом, где герой провел детство. В романе «Остаток дня» большая часть событий отражается через сознание персонажа: в форме воспоминаний дворцового Стивенса.

Таким образом, в произведениях Исигуро большое место отводится онейрическому пространству. Его репрезентация в текстах связана как с введением ментальных пространств (воспоминаний, снов, грез), так и с вторичной художественной условностью, проявляющейся в поэтике произведений [Владимирова 2001: 10–12].

К настоящему моменту онейрический аспект художественного пространства «Погребенного великана» остается практически неисследованным. Основное внимание ученых уделялось мифопоэтике и особенностям ее проявления в тексте. Т. Л. Селитрина и Д. Л. Халикова рассмотрели художественный мир романа с позиции актуализации в нем хронотопа средневековья [Селитрина 2017: 99]. Ю. Нестеренко исследовала некоторые мифологические локусы в художественном пространстве произведения [Нестеренко 2018: 390].

Изображаемое пространство «Погребенного великана» имеет условную географическую номинацию. В начале романа мы встречаем следующую формулировку: «Вам бы долго пришлось искать витиеватую тропинку или мирную лужайку, которые впоследствии стали визитной карточкой Англии. Вместо этого там были мили заброшенной, необработанной земли» [Ishiguro 2015: 5]. Слова рассказчика определяют некоторые пространственно-временные характеристики романа: присутствие нескольких временных пластов, использование ретроспекции, принадлежность к Британскому острову.

Ретроспективные эпизоды в романе по большей части представлены как повествование, заключенное в форму воспоминаний или размышлений. Художественная репрезентация памяти разных героев наделяет время и пространство произведения такими чертами, как фрагментарность, условность, неоднородность.

А. Б. Темирболат предлагает разделение литературного хронотопа на внешний и внутренний: «...внешний хронотоп несет в себе инфор-

мацию о реальности, окружающей героев, месте развития описываемых событий; внутренний – охватывает духовный мир персонажей и рассказчика-повествователя, их сознание, память, воображение» [Темирболат 2011: 27]. Однако подобная оппозиция не вполне соответствует темпорально-пространственному строению «Погребенного великана». Роман обращен к пространству прошлого, которое воспроизводится через призму сознания нарраторов (сэр Гавейн, лодочник). Помимо этого, автор ослабляет реалистические характеристики пространства и универсализирует его благодаря включению в него мифологем и образов из легенд, а также вследствие практически полного отказа от дескриптивных элементов.

Локус деревни бриттов, в котором живут протагонисты романа (пожилая пара Эксл и Беатрис), отличается интермедийными характеристиками. Короткое описание поселения акцентирует его сходство с галерейной могилой кельтов: «множество помещений и коридоров» под холмом соответствует визуализации захоронений кельтских племен, состоящих «из большого количества комнат», напоминающих «дома под землей» [Hubbard 2012: 182]. Замена художественного представления жилища племени практически точным изображением места, где совершались ритуалы захоронения, привлекает внимание к условности в изобразительном плане повествования, а также к тому, что семантическая наполненность объектов пространства во многом зависит от особенностей их представления автором.

В первый день путешествия путь пожилой пары проходит поблизости от холма, где, согласно тексту, похоронен великан. В начале романа представлены лишь отдельные факты без объяснения причин происходящего. Так, образы отдельных локусов неясны, но то, как они описываются в речи персонажей, позволяет говорить о том, что они имеют особые значения.

Во время путешествия через Великую Равнину («Great Plane») Беатрис обращается к Экслу со следующими словами: «Но есть отрезок пути, где мы должны быть осторожны. <...> Там, где тропинка ведет к месту, где похоронен великан. Для тех, кто не знает об этом, это лишь обычный холм, но я подам тебе знак, когда ты его увидишь, ты должен следовать за мной и сойти с тропы, чтобы обойти <...> Ничего хорошего ходьба по такой могиле не принесет...» [Ishiguro 2015: 21]

Несмотря на слабую детализацию в описании могилы великана, в ее образе актуализируется несколько семантических слоев, часть которых, однако, раскрывается в процессе дальнейшего развития действия произведения. Необходимо отметить, что практически полное отсутствие

дескриптивных элементов в описании могилы великана способствует универсализации этого локуса, что также усиливается благодаря его принадлежности к пространству, обозначенному общим топонимом «Великая (или Большая) Равнина» («The Great Plane»).

Включение мифологем в отдельные топонимические образы романа создает эффект мифологизации художественного пространства, что, согласно исследованиям Е. Фарино, является одним из средств актуализации онейрических черт. Кроме того, локус имеет метафорическое значение, поскольку образ погребенного великана становится воплощением подавленной памяти, отголоски которой впоследствии ведут к мести и конфликтам как на межличностном (Эксл и Беатрис), так и на межнациональном уровне (между бриттами и саксами). Метафорическая семантика, связанная с могилой великана, становится ясной в конце романа, когда саксонский воин Вистан произносит следующие слова: «Великан, который был однажды погребен, пошевелился. Когда он восстанет <...> дружеские связи между нами окажутся не более чем узелками, наподобие тех, что девочки плетут из цветочных стебельков» [Ishiguro 2015: 178].

Образ великана представляет собой пример сложной метафоры, в которой, используя мифологический код, автор создает образ прошлого, скрывающего предательства и душевные раны героев: измены супругов друг другу, нарушение королем Артуром мирного договора, заключенного с саксами. Могила великана становится метафорическим представлением скрытой, «похороненной» памяти.

Локус разрушенной римской виллы также представляет интерес для исследуемой темы. Руины описываются довольно кратко: «Вилла, должно быть, была прекрасна в римские времена, но сейчас от нее осталась лишь небольшая часть» [Ishiguro 2015: 22–23]. Автор использует такие эпитеты, как «изуродованный» («disfigured»), «поблекший» («faded»), «поросшие сорняком» («weeds and grass sprouting through») [Ishiguro 2015: 23]. Это, с одной стороны, позволяет идентифицировать время и место действия в романе и соотнести его с реальной исторической эпохой. С другой стороны, образ лодочника, которого бритты встречают в руинах, вносит элемент мифологизма, ослабляя реалистические черты в представленном описании.

Ю. С. Нестеренко соотносит лодочника в романе с образом Харона, выполняющим функцию медиатора [Нестеренко 2018: 388]. Несомненно, древнегреческий перевозчик душ усопших является одной из мифологем, присутствующих в образе героя Исигуро, однако подобный герой-медиатор встречается не только в традиционной

античной мифологической традиции. С. Боровска-Шершен связывает образ лодочника с перевозчиком душ Уршанаби [Borowska-Szerszen 2016: 33].

Мы полагаем, что лодочник может рассматриваться в качестве общемифологического элемента в повествовании. При этом указанный образ способствует актуализации интертекстуального кода в тексте, вносит мифологический и танатологический колорит в его художественное пространство. Я. В. Погребная высказывает мысль, что нахождение лодочника в развалинах римской виллы способствует приданию миру романа семантики смерти [Погребная 2018: 196].

Значение пути в потусторонний мир приобретает и водная граница, через которую лодочник перевозит Беатрис на Остров. Такая семантика некоторых пространственных объектов влияет на характер хронотопа, придает ему черты вторичной художественной условности. Таким образом, историческая и географическая определенность в романе ослабляется.

Большое значение в создании онейрического пространства романа имеет образ моря. На морском берегу герои встречают лодочника; путь на остров, который оказывается последним пристанищем сына пожилых бриттов, а впоследствии и Беатрис, имеет метафорическое значение перехода в потусторонний мир, где тени «бродят в одиночестве, не видя и не слыша своих соседей» [Ishiguro 2015: 190].

Необходимо добавить, что водоемы в сознании племен, населявших Британские острова, связывались с потусторонним и чудесным. Исследовательница Д. Хук пишет, что «большая роль во всех древних верованиях отводилась воде». Кроме того, отмечается, что ей было присуще амбивалентное значение. С одной стороны, она считалась «незаменимым источником жизни» [Нooke 2018: 107]. С другой стороны, вода воспринималась как опасность, поскольку она «брала начало под землей, во тьме» [там же 107].

Высокая степень метафоризации в изображении художественного пространства в романе, нереалистические черты, использование мифологем являются средствами репрезентации онейрического пространства, выделенными в исследованиях Е. Фарино.

Художественное пространство романа приобретает онейрические черты не только благодаря мифологизации и метафоризации, но и с помощью других средств, используемых в тексте. В связи с этим необходимо обратиться к структурному делению романа. Так, первая и последняя главы третьей части получают маркированные названия: «Первое забытье Гавейна» (“Gawain’s First Reverie”) и «Второе забытье Гавейна» (“Gawain’s Second Reverie”). Выявление мотивации автора, повлиявшей на акцентиро-

ванную номинацию данных глав, не является специализированной исследовательской задачей настоящей статьи. Для нас важен выбор автором такой лексемы, как “reverie”, определяемой в Кембриджском словаре как «нахождение в состоянии поглощенности мыслями, напоминающими грезы / сны» (“(a state of having) dream-like thoughts”) [Cambridge Dictionary], что передает значение глубокой рефлексивной деятельности, представленной в главах. Таким образом, автор подчеркивает, что действие происходит в подсознании героя, вследствие чего восприятие художественного пространства предполагает его принадлежность к психике персонажа, а не к непосредственной исторической парадигме, отражающей реальность.

Первая из упомянутых глав открывается ретроспективным эпизодом, на что указывают формы прошедшего времени, которые присутствуют в высказываниях Гавейна: «И все же он отправил этих вдов мне навстречу, и я хорошо справился [с заданием], обратившись к ним вежливо. Даже когда они дошли до глупых оскорблений и бросали комки земли в спину Горация» [Ishiguro 2015: 125]. Примечательно, что после упоминания этой сцены как момента прошлого в начале главы действие возвращается к ней спустя несколько эпизодов, однако теперь происходит непосредственно в момент времени, совпадающий со временем повествования. Эпизод отличается фрагментарностью и нелинейностью художественного времени. Эти особенности актуальны и для пространственных характеристик романа. По аналогии с описанием пространства в других произведениях Ишигуро («Остаток дня», «Безутешные», «Деревня после заката») в рассмотренном эпизоде «Погребенного великана» практически не встречается прямых лексических обозначений переходов из одного локуса в другой, слабо выражаются и причинно-следственные связи, что также сближает эпизод со сном.

Отметим, что в целом последовательность эпизодов в тексте дискретна, вследствие чего создается эффект воспроизведения потока припоминающего сознания героя, отношения художественного мира к психологической, а не конкретно-исторической парадигме: «... почему эти темные вдовы преграждают нам путь? <...> Мы остановимся у следующего гребня, – говорил я Горацию, когда мы поднимались по склону <...> дамы, разве я, едва отдохнув, не спешил к окраине долины, чтобы выполнить свое обещание, данное юной деве? <...> Она не была красавицей, <...> но, как и другие, о которых я иногда вижу сны, она принесла весну в мое сердце. Я увидел ее на обочине дороги...» [Ishiguro 2015: 127–128].

Автор акцентирует движение по вертикали: «...и я должен снова отправиться в путь, но не в

какую-нибудь деревню, где мог найти бы приют, а по крутой тропинке под серые небеса?» [Ishiguro 2015: 125] – (курсив наш. – А. М.), «мы видим, как на скалах сидят большие птицы, они поднимаются все как одна, но не летят в темное небо, а направляются к нам» [ibid.: 126]. Векторы направления перемещений персонажей различны, но отмеченные маркеры движения способствуют восприятию художественного мира, организованного не только по горизонтали, что изображается благодаря описанию путешествия по равнинным пейзажам, но и по вертикали, что выводит на первый план его многоуровневую структуру. В связи с этим необходимо привести высказывание В. Н. Топорова, где подчеркивается, что «пространство определяется через совокупность путей, которые могут находиться в нем» [Топоров 2004: 86].

Описание движения не только служит для уточнения пространственных характеристик художественного мира, но и придает ему особый колорит. Так, присутствие вектора движения по вертикали семиотически связывается с мифом. По справедливому замечанию Н. О. Осиповой, «движение по вертикали является наиболее важным в мифопоэтической традиции» [Осипова 2008]. В работе В. Н. Топорова отмечается мифологическая наполненность мотива пути, его проявление в мифах как сюжетобразующего элемента и аспекта, моделирующего художественный мир. Помимо этого, ученый пишет, что рассматриваемый мотив может иметь функцию медиатора по отношению к герою, путешествующему между мирами и «приобретающему повышение ранга в социально-мифологическом или сакральном статусе» [Топоров 2004: 76].

Таким образом, мотив пути в романе, воплощенный в нескольких сюжетных линиях, способствует мифологизации художественного пространства. Этой цели служат и описания направленности движения героев.

Т. Л. Селитрина отмечает, что роман «Погребенный великан» помещен в хронотоп, в котором историческое сопрягается с легендарным и собственно «историческое время граничит с мифологическим временем и современностью» [Селитрина 2017: 216]. Приведенное наблюдение является справедливым, однако в романе, помимо исторического и условно-мифологического, присутствует и ментальное пространство, конструирующееся благодаря представлению эпизодов, принадлежащих воспоминаниям, снам или мыслям героев.

Таким образом, художественное пространство в романе универсализируется и наделяется нереалистическими характеристиками, например, с помощью общих топонимических номинаций, а также благодаря обращению к мифологемам и

условности. Кроме того, роль в передаче особенностей пространства в романе играют и обозначения некоторых его структурных частей: названия двух глав отражают принадлежность происходящего в них к сфере ментального («Первое забытье Гавейна», «Второе забытье Гавейна»).

Семиотическая наполненность изображаемых образов имеет большое значение для придания пространственным характеристикам дополнительных смысловых оттенков, влияющих на общую репрезентацию хронотопа в тексте. Освещение событий посредством рефлексии героев по аналогии с другими произведениями Исигуро, например через подсознание сэра Гавейна или повествование от лица лодочника, введение локусов, связанных с фантастическим, потусторонним и загробным мирами, недетерминированность изображаемого логическими законами способствуют тому, что художественное пространство романа, локализованное географически и исторически, вбирает в себя ирреальные черты.

Превалирование изображения в романе пространства, принадлежащего к сознанию и подсознанию героев, над физическим позволяет нам сделать вывод о том, что оно может быть определено как онейрическое. Необходимо отметить, что его онейрическая проекция способствует достижению авторской интенции, которая обозначена как «создание метафорической истории [о памяти и воспоминаниях], приложимой к множеству индивидуальных и политических ситуаций» [Chang 2015]. Конструирование подобного типа пространства является не только чертой поэтики рассматриваемого романа, но и одной из неотъемлемых черт творческого метода Кадзуо Исигуро, нацеленного на художественное представление и изучение памяти в ее различных аспектах.

Список литературы

Владимирова Н. Г. Условность, созидающая мир. Поэтика условных форм в современном романе Великобритании. Великий Новгород: [б. и.], 2001. 270 с.

Доддс Э. Р. Греки и иррациональное / пер. с англ., коммент. и указ. С. В. Пахомова; послесл. Ф. Х. Кессиди. СПб.: Алетейя, 2000. 507 с.

Исигуро К. Деревня после заката / пер. с англ. Ю. Линник // Новый берег. № 37. 2012. URL: <https://magazines.gorky.media/berreg/2012/37/derevnya-posle-zakata.html> (дата обращения: 23.07.2020).

Мазин В. Онейрография: Призраки и Сновидения. Нежин: ООО «Издательство “Аспект-Полиграф”», 2008. 304 с.

Нестеренко Ю. С. Мифологические образы и мотивы в романе Кадзуо Исигуро «Погребенный великан» // Преподаватель XXI век. 2017. № 2. С. 383–393.

Осинова Н. О. Мифологема пути в художественном пространстве «Петербургских повестей». 2008. URL: <http://domgogolya.ru/science/researches/1470/> (дата обращения: 01.02.2020).

Погребная Я. В. Поэтика романа Кадзуо Исигуро «Погребенный великан»: Европейский интертекст и японский подтекст // Научный электронный журнал «АРТИКУЛЬТ». 2017. № 4. С. 191–199.

Селитрина Т. Л. Фантазия мифа и правда истории в романе К. Исигуро «Погребенный великан» // Филология и культура. 2017. № 3(49). С. 214–219.

Селитрина Т. Л., Халикова Д. Г. Художественный мир средневековья в романе К. Исигуро «Погребенный великан» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9. Вып. 2. С. 97–107. doi 10.17072/2037-6681-2017-2-97-107

Темирболат А. Б. Поэтика литературы. Алматы: [б. и.], 2011. 168 с.

Топоров В. Н. Исследования по этимологии и семантике. Т. 1. Теория и некоторые частные ее приложения. М.: Языки славянской культуры, 2004. 818 с.

Узбекова Г. Ф. Сон как литературный прием в концепции Р. Г. Назирова // Назировский архив. 2015. № 1(7). С. 172–178.

Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб.: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. 639 с.

Царевская Е. В. Создание онейрографической реальности в современной кураторской практике: выпускная квалификационная работа. СПб., 2018. 96 с.

Borowska-Szerszen S. The giants beneath: Cultural memory and literature in Kazuo Ishiguro's *The Buried Giant* // *Crossroads. A Journal of English Studies*. 2016. № 4. Issue 15. P. 30–42.

Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/verie> (дата обращения: 28.02.2020).

Chang E. A Language that Conceals: an interview with Kazuo Ishiguro, author of *The Buried Giant* // *Electric Literature*. 2015. URL: <https://electricliterature.com/a-language-that-conceals-an-interview-with-kazuo-ishiguro-author-of-the-buried-giant/> (дата обращения: 28.02.2020).

Crum M. Kazuo Ishiguro On Memory, Censorship And Why Proust Is Overrated // *Huffpost*. 2015. URL: https://www.huffpost.com/entry/kazuo-ishiguro-interview_n_6785824?guccounter=1&guce_referrer=aHR0cHM6Ly93d3cuZ29vZ2xlLmNvbS8& (дата обращения: 12.08.2019).

Hubbard B. The Celts, Picts, Scots and Romans. 2018. URL: https://books.google.ru/books/about/Celts_Picts_Scoti_and_Romans.html (дата обращения: 01.02.2020).

Ishiguro K. *The Buried Giant*. London. 2015 [Электронная книга в формате PDF]. URL: <https://www.ebooks.com/en-se/96090235/the-buried-giant/kazuo-ishiguro/> (дата обращения: 01.03.2019).

Krider D. O. Rooted in a Small Space: An Interview with Kazuo Ishiguro. *The Kenyon Review New Series*. 1998. Vol. 20, № 2. P. 146–154.

References

Vladimirova N. G. *Uslovnost', sozidayushchaya mir. Poetika uslovnnykh form v sovremennom romane Velikobritanii* [Conventionality creating the world. Poetics of conditional forms in the modern British novel]. Veliky Novgorod, 2001. 270 p. (In Russ.)

Dodds E. R. *Greki i irratsional'noe* [The Greeks and the irrational]. Transl. from English, commentary and index by S. V. Pakhomova, afterword by F. Kh. Kessidi. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2000. 507 p. (In Russ.)

Ishiguro K. *Derevnya posle zakata* [A village after dark]. Transl. from English by Yu. Linnik. *Novyy bereg* [The New Shore], 2012, issue 37. Available at: <https://magazines.gorky.media/bereg/2012/37/derevnya-posle-zakata.html> (accessed 23.07.2020). (In Russ.)

Mazin V. *Oneyrografiya: Prizraki i snovideniya* [Oneirography: Ghosts and dreams]. Nezhin, Vidavnitstvo Aspekt-Poligraf Publ., 2008. 304 p. (In Russ.)

Nesterenko Yu. S. Mifologicheskie obrazy i motivy v romane Kadzuo Isiguro 'Pogrebenny velikan' [Mythological images and motives in Kazuo Ishiguro's novel 'The Buried Giant']. *Prepodavatel' 21 vek* [Teacher the 21st Century], 2018 issue 2, pp. 383–393. (In Russ.)

Osipova N. O. *Mifologema puti v khudozhestvennom prostranstve 'Peterburgskikh povestey'* [The mythologeme of the path in the fictional space of 'The Petersburg tales'], 2008. Available at: <http://domgogolya.ru/science/researches/1470/> (accessed 01.02.2020). (In Russ.)

Pogrebная Ya. V. Poetika romana Kadzuo Isiguro 'Pogrebenny velikan': Evropeyskiy intertekst i yaponskiy podtekst [Poetics of the novel 'The Buried Giant' by Kazuo Ishiguro: European intertext and Japanese subtext]. *Nauchnyy elektronnyy zhurnal ARTIKUL'T* [Scientific electronic journal ARTICULT], 2018 issue 4, pp. 191–199. (In Russ.)

Selitrina T. L. Fantaziya mifa i pravda istorii v romane K. Isiguro 'Pogrebenny velikan' [The fantasy of myth and the truth of history in Kazuo Ishiguro's novel 'The Buried Giant']. *Filologiya i kul'tura* [Philology and Culture], 2017, issue 3(49), pp. 214–219. (In Russ.)

Selitrina T. L., Khalikova D. G. Khudozhestvennyy mir srednevekov'ya v romane K. Isiguro 'Pogrebenny velikan' [Fictional world of the Middle Ages in K. Ishiguro's novel 'The Buried Giant']. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i za-*

rubezhnaya filologiya [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2017, vol. 9, issue 2, pp. 97–107. doi 10.17072/2037-6681-2017-2-97-107 (In Russ.)

Temirbolat A. B. *Poetika literatury* [The poetics of literature]. Almaty, 2011. 168 p. (In Russ.)

Toporov V. N. *Issledovaniya po etimologii i semantike* [Research on etymology and semantics]. Moscow, LRC Publishing House, 2004, vol. 1. Teoriya i nekotorye chastnye ee prilozheniya [Theory and some of its applications]. 818 p. (In Russ.)

Uzbekova G. F. Son kak literaturnyy priem v kontseptsii R. G. Nazirova [Dream as a literary device in R. G. Nazirov's conception]. *Nazirovskiy arkhiv* [Nazirov's Archive], 2015, issue 1(7), pp. 172–178. (In Russ.)

Farino E. *Vvedenie v literaturovedenie* [Introduction to literary criticism]. St. Petersburg, Herzen State Pedagogical University of Russia Press], 2004. 639 p. (In Russ.)

Tsarevskaya E. V. *Sozdanie oneirograficheskoy real'nosti v sovremennoy kuratorskoy praktike*. Vypusknaya kvalifikatsionnaya rabota [Creation of an oneirographic reality in modern curatorial practice. Graduation thesis]. St. Petersburg, 2018. 96 p. (In Russ.)

Borowska-Szerszen S. The giants beneath: Cultural memory and literature in Kazuo Ishiguro's *The*

Buried Giant. *Crossroads. A Journal of English Studies*, 2016, issue 4(15), pp. 30–42. (In Eng.)

Cambridge Dictionary. Available at: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/reverie> (accessed 28.02.2020). (In Eng.)

Chang E. A Language that conceals: An interview with Kazuo Ishiguro, author of *The Buried Giant*. *Electric Literature*, 2015. Available at: <https://electricliterature.com/a-language-that-conceals-an-interview-with-kazuo-ishiguro-author-of-the-buried-giant/> (accessed 28.02.2020). (In Eng.)

Crum M. Kazuo Ishiguro on memory, censorship and why Proust is overrated. *Huffpost*, 2015. Available at: https://www.huffpost.com/entry/kazuo-ishiguro-interview_n_6785824?guccounter=1&guce_referrer=aHR0cHM6Ly93d3cuZ29vZ2xlLmNvbS8& (accessed 12.08.2019). (In Eng.)

Hubbard B. *The Celts, Picts, Scots and Romans*. 2018. Available at: https://books.google.ru/books/about/Celts_Picts_Scoti_and_Romans.html (accessed 01.02.2020). (In Eng.)

Ishiguro K. *The Buried Giant*. London, 2015 [Electronic book in PDF format]. Available at: <https://www.ebooks.com/en-se/96090235/the-buried-giant/kazuo-ishiguro/> (accessed 01.03.2019). (In Eng.)

Krider D. O. Rooted in a small space: An interview with Kazuo Ishiguro. *The Kenyon Review New Series*, 1998, vol. 20, issue 2, pp. 146–154. (In Eng.)

THE ONEIRIC SPACE OF KAZUO ISHIGURO'S NOVEL 'THE BURIED GIANT'

Alina A. Mikheikina

Postgraduate Student at the Institute for the Humanities

Immanuel Kant Baltic Federal University

14, Aleksandra Nevskogo st., Kaliningrad, 236041, Russian Federation. alinamiheikina@yandex.ru

SPIN-code: 9837-0489

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4857-0649>

Submitted 16.04.2020

The article provides a detailed study of the fictional space of Kazuo Ishiguro's novel *The Buried Giant*. There are identified the features that give this aspect of the chronotope of the novel an oneiric character. Particular attention is paid to the analysis of certain loci of the novel's fictional space, their toponymic and semiotic characteristics. Among the artistic means that actualize the oneiric space in the text, there are distinguished the peculiarities of the narrative level (first-person narration, representation of the events through the consciousness of the characters) and the features of the artistic expression and visualization of the novel's fictional world: incorporation of mythological elements, metaphorization and generalization of the fictional space, emphasis on its horizontal and vertical organization. Some of the mythological characters are considered in the paper in terms of the additional meanings they contribute to the novel. Some motifs actualized by incorporation of mythological elements are also examined. A comprehensive analysis allowed us to reveal that the oneiric nature determines the topological characteristics of the novel. In addition, the oneiric space in *The Buried Giant* performs the function of representing the work of mnemonic mechanisms, which determines the connection of the considered aspect of poetics with the author's intention, as well as with the theme of memory, characteristic not only of the analyzed novel but of the writer's works as a whole. The study has also revealed an analogy in the representation of the chronotope with previous works by Kazuo Ishiguro, which allows us, among other things, to conclude that the actualization of the oneiric space is an important feature of the author's artistic method.

Key words: oneiric space; chronotope; metaphor; mythopoetics; memory space; mythologeme.