

*Кушнірова Т. В.,
доктор філологічних наук,
доцент кафедри світової літератури
Полтавського національного педагогічного університету
імені В. Г. Короленка*

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ «НЕ ВІДПУСКАЙ МЕНЕ» КАДЗУО ІШІГУРО

Анотація. У статті розглядаються жанрові особливості художньої прози сучасного британського письменника Кадзуо Ішігуро. Метою статті є всебічний аналіз жанрових особливостей роману «Не відпускай мене»: простежується жанровий зміст, аналізуються жанрові і стильові доміанти, основні мотиви. Особливе місце під час аналізу відводиться дослідженню особистісних хронотопів героїв, котрі в структурі роману, об'єднуючись, виформовують загальний хронотоп твору.

Ключові слова: Кадзуо Ішігуро, англійська література, мотив, хронотоп, наратив, стиль, доміанта, літературна традиція.

Постановка проблеми. Творчість Кадзуо Ішігуро (Kazuo Ishiguro, народ. у 1954 р.), нині знаного британського письменника японського походження, виписана в мультикультурному контексті, що окреслює шар літератури, презентованої англійською мовою представниками інших національностей (Салман Рушді, Відіатхар Найпол, Бен Окрі, Ханіф Курейші та ін.). Творчість К. Ішігуро викликає беззаперечний інтерес серед літературознавців, оскільки це нове явище не лише в британській літературі, а й у світовому мистецтві загалом. Тому метою дослідження є ґрунтовний аналіз художньої прози Кадзуо Ішігуро, зокрема жанрових особливостей роману «Не відпускай мене», що передбачає окреслення жанрового змісту твору, жанрово-стильових констант і доміант, основних мотивів і хронотопу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Мультикультуралізм у Великобританії прийшов на зміну постколоніалізму, привнісши в літературу безліч тем, котрі стосувалися національної проблематики та образності. Увага до долі людини, національне минуле ставало основними темами нової літератури. «Літературний мультикультуралізм виявляється в сумі прийомів, в індивідуальній творчій манері окремо взятих авторів, причому кожен із них представляє свій варіант, своє заломлення цього поняття» [1]. Для мультикультурних текстів характерні певні риси, що втілюються в різних формах: загострення проблеми національної ідентичності, співвіднесення долі особистості й долі нації, проекція масштабних подій через індивідуальне фокусування, відсторонений погляд на події, стилістична оригінальність, що характеризується синтезом на мовознавчому рівні, пошук нових, універсальних проблем, що були б близькими кожній людині. Наразі не виведено єдиної класифікації, яка б означувала цей літературний феномен, оскільки кожна з рис може виявлятися в митців різною мірою або й зникати взагалі.

Письменники, котрі вважаються представниками «мультикультуралізму», позиціонують себе «громадянами світу», «міжнародними» письменниками. Одним із таких авторів є

Кадзуо Ішігуро (Kazuo Ishiguro, народ. в 1954 р.), у творчості якого сплелися воєдино англійська та японська традиції. У його доробку є твори, сюжет яких розгортається в Японії («Там, де в димці пагорби» / *A Pale View of Hills*, 1982; «Художник хиткого світу» / *A Painter of Floating World*, 1986), під час переїзду зі Сходу на Захід («Коли ми були сиротами» / *When We Were Orphans*, 2000), під час дослідження феномена «англійськості» («Залишок дня» / *The Remains of the Day*, 1989) чи які мають філософський характер («Безутішні» / *The Unconsoled*, 1995; «Не відпускай мене» / *Never Let Me Go*, 2005), де часопростір та образна система мають умовний характер.

Твір «Не відпускай мене» є одним із найзнаковіших у творчості Кадзуо Ішігуро, визнаний кращим романом року за версією журналу «Тайм», екранізований у 2010 році. Критики неоднозначні в оцінці твору, одні дослідники вбачають потужний компаративний складник із уже відомими нині фантастичними сюжетами («Франкенштейн» М. Шеллі, «Дивний новий світ» О. Хакслі, «Розповідь служниці» М. Етвуд, «Можливість острову» М. Уельбек) (К. Макдональд, С. Купер та ін.), інші аналізують у контексті доби (К. Белова, А. Сидорова, Т. Селітріна та ін.) або належності до певного літературного напрямку, течії (І. Лобанов, А. Джумайло та ін.).

Сюжет роману має умовний та ірреальний характер. Головна героїня, як з'ясується згодом, не звичайна людина, вона – клон. Кеті розповідає про своє нинішнє життя, що вона – помічник донора (клона, котрий пережив операцію чи операції з виїмки органів для пересадки людині), і згадує своє минуле. Роман має три частини, кожна з яких структурується по-своєму. Автор датує час твору (1990 р.), а навчальний корпус для клонів – Хейлшем – побудований у 1950-х рр. Перша частина присвячена дитинству Кеті та її друзів – Рут і Томмі, котре вони провели в Хейлшемі. У другій частині відтворено їхнє життя в Коттеджах, старій фермі, де вони вчилися пристосовуватись до соціуму й із часом ставали помічниками донорів. В останній частині Кеті розповідає про своє справжнє життя: вона вже одинадцять років допомагає донорам, серед яких були і її друзі – Рут і Томмі, які вже померли, однак залишаються в її серці та «пам'яті».

Хронотоп роману хоча й має риси умовності, однак має й реальне підґрунтя. Наратор мандрує в підвалинах своєї пам'яті, у межах звичного для нього замкненого простору, з якого до певного часу немає виходу. Протягом оповіді героїня шукає «свій» простір, який символізує безпечність, щастя, тобто дитинство. «Те, що я зустрічаю дорогою у своїх мандрах, і зараз іноді нагадує мені Хейлшем. Скажімо, поле, над яким стоїть туман. Або, з'їжджаючи з пагорбу, бачу вдалині кут великого будинку. Або навіть просто погляд падає на тополиний гайок на узгір'ї – і думаю: «Невже тут? Знайшла! Адже правда ж –

Хейлшем!» Потім усвідомлюю – ні, помилка, неможливо – і їду далі, думки переходять на інше» [4, с. 5]. Усі намагання віднайти «свій» простір приречені на невдачу, героїня не раз бачить його обриси, шукає його в Норфолку («загубленому краї»), але все марно, «свій» простір для неї недосяжний, що продукує її трагічний фінал. Для хронотопу характерний мотив занепаду: старий будинок міс Емілі, де вбачається запустіння, зниклий Хейлшем, «спорожнілі» малюнки Томмі через роки, крах ілюзій. Змінність світу породжує тривогу й відчуття приреченості, що підсилюється до фіналу.

Символом невідворотності та неминучості в романі стає назва твору «Не відпускай мене», що стає мотивом-мовленням із домінуючим стрижнем. «Пов'язана з поетикою назви – одним із організуючих прийомів тексту – вона пронизує все романне дійство від початку до кінця, не обмежуючись цим і вписуючись у ціннісні установки автора й загальний філософський контекст доби» [1, с. 16]. Ґрунтуючись на екзистенційному модусі, назва твору несе кілька значень: це й назва пісні улюбленої співачки Кеті, це й символ нездійсненності мрій, це й символ закінчення життя.

Хронотоп романної форми має дуальний характер (реальний та ірреальний шар), причому лише від реципієнта залежить домінуючість просторово-часового шару. Топографічно визначеними є назви графств і міст Англії: Оксфордшир, Дербишир, Уїлтшир, Дувр, Норфолк, Кінгсфілд, Уельс, однак зустрічається й простір, на карті не окреслений: Хейлшем, Котеджі, Білий особняк, Тополина ферма та все, що цей простір означає (човен на болоті, чорний ліс, ставок тощо). Події в ірреальному просторі повторюють світ реальний: це й Розпродажі, Ярмарки, утаємничена Галерея, причому ці поняття несуть настільки значне навантаження, що стають символами інакшості «іншого» світу.

«Інакшими» себе позиціонують і головні герої твору, хоча у спілкуванні це звичайні діти зі своїми страхами та мріями. Характерно, що персонажі ідентифікуються за іменами, а їхні прізвища скорочені до однієї літери (Кеті Ш., Дженні Б., Сюзі К та ін.), а то й зовсім відсутні, що є символом нівелювання особистості. Така ономастика вже зустрічалася у світовій літературі, передовсім в антиутопічних полотнах, що передбачає негативне ставлення суспільства до кожної окремої особистості (наприклад, літера й номер у романі «Ми» Є. Замятіна).

Простір у романі з розвитком сюжету має здатність до розширення: спочатку це Хейлшем, потім – Котеджі, шпиталі, дорога та власне авто, що стає заміном дому й особистого простору. Але в майбутньому через монологічне мовлення героїні стає зрозуміло, що простір раптово звужується, оскільки вона «мріє» опинитися у шпиталі та віднайти спокій, ставши донором. Трагічним убачається фінал роману, оскільки пейзаж, мірило душевного стану персонажа, вималюваний у трагічних тонах. Героїня стоїть край дороги, бачить, як вітер несе сміття через поле, мріє побачити постать Томмі вдалині, плаче: «Я думала про сміття, про ляскаючі пакети на гілках, про «берегову лінію» зі всієї всячини, що застрягла в колючому дроті, і, прикривши очі, уявила собі, що сюди викинуто все втрачене мною, починаючи з дитинства, і тепер я стою якраз там, де потрібно, і якщо терпляче почекаати, то на горизонті над полем з'явиться крихітна фігурка, почне поступово зростати, поки не виявиться, що це Томмі, і тоді він помахав мені, можливо, навіть прокричить що-небудь. Далі фантазія не пішла, тому що я їй не дозволила, і, хоча по моїх щоках котилися сльози, я не

плакала й в основному тримала себе в руках. Просто постояла ще трохи, потім повернулася до машини й сіла за кермо, щоб їхати туди, де мені належить бути» [4, с. 250]. Фінальна сцена в романі є символічною й такою, що генерує моральну катастрофу героїні. Вона зрікається свого кохання, дає «завершити» всім, кого знає, і приречено повертається до свого існування, яке стає ілюзією життя.

Образна система продукується в імагологічному руслі, що передбачає дуальність культур: характери героїв вибудовуються на протиставленні (Рут із її «вибуховим» характером репрезентує західну традицію, сумлінна Кеті – східну), однак у фіналі домінує східна традиція, оскільки герої добровільно виконують своє призначення (віддають своє життя задля існування інших).

Для японської культури характерний мотив відірваності від своїх коренів, що спричиняє самотнє існування особистості. Герої роману з'являються нізвідки й тихо зникають, не залишаючи по собі пам'яті. Примітно, що портретні характеристики героїв не виписані, укріплюються лише певні риси характеру, за якими герої різняться між собою. Томмі бачиться прямолінійним, у дитинстві трохи нервовим хлопчиком, котрий спокійно сприймає своє призначення. Рут портретується примхливою дівчинкою, для якої почуття інших нічого не варті. Кетті, крізь ракурс бачення якої подається оповідь і позиціонуються персонажі, змальовується старанною, правильною героїнею, у фіналі стомленою від життя. У кожного із героїв укріплюються їхні первинні риси, тоді як візуальний складник залишається поза сюжетом.

Дієгетичний наратор у дієгетичній ситуації подає історію крізь власний ракурс бачення, тому для оповіді характерна психологічна суб'єктивність. Наприклад, Кеті не усвідомлює, що Рут протягом усього життя намагалася завадити їхнім стосункам із Томмі, не сказала нічого у своє виправданні перед «утечею» з Котеджів. У романі існує ефект замовчування, коли герої говорять правду, але якось однобоко або неповною мірою. Із самого початку читач поринає в життя приватної школи, яка ближче до фіналу стає моторошним символом «іншого» дитинства. У романі відсутній мотив сімейних цінностей, герої не ведуть бесід щодо своїх батьків чи хоча б якихось рідних, не будують планів щодо майбутнього. Єдине, що вони усвідомлюють, – це невідворотність майбутнього. Відсутність мотиву сім'ї, що є мірилом моральних цінностей, актуалізує антиутопічні мотиви, оскільки в суспільстві майбутнього сімейна тематика нівелюється.

Для художнього простору твору характерний принцип замовчування, що актуалізує мотиви таємниці. Наратор користується певними лексичними конструкціями, евфемізмами, які допомагають приховати справжню сутність речей. Наприклад, операція з видалення органу називається першою, другою, третьою «виймками», доглядальниця – помічник донора, смерть – це «завершив, поставив крапку, закінчив». Стосунки між героями теж певним чином замовчуються, зокрема про кохання Кеті й Томмі ніде не говориться прямо, однак із їхніх вчинків зрозуміло, що між ними є почуття. Це стає зрозуміло у фінальних сценах, коли після вибачень Рут Кеті починає несамовито ридати [4, с. 308]. Такий вияв почуттів для героїні, носія східної філософії, для якої служіння вищій ідеї є беззаперечним, не є характерним.

Мотив обов'язку стає домінуючим у романі, героїня з гордістю констатує, що вона справно виконує свою роботу. «Пого-

джуюсь, зараз уже, напевно, хвалюся. Але це багато для мене важить – відчуття, що я добре роблю свою справу, особливо ту його частину, де повинна допомогти донору залишатися в категорії «спокійних» [4, с. 10]. У своїх міркуваннях Кеті горда з того, що «вони» схвалюють її старання: «Так що я не заради хизування кажу. Але все-таки я точно знаю, що вони задоволені моєю роботою, і я сама в цілому теж задоволена» [4, с. 9]. Кеті має підтримувати донора доти, доки він зможе віддавати себе для трансплантації. Така ж доля очікує й Кеті, вона майже мріє «поставити крапку, у кінці року буде, мабуть, у самий раз» [4, с. 11]. Примітно, що дітлахи замалечку знали про своє призначення, вони старанно вчилися, багато часу приділяли мистецтву, зокрема літературі та живопису. Ще з Хейлшема діти усвідомлювали, що вони не зможуть займатися ніякою справою, навіть робота в супермаркеті була для них недосяжною. Лише Рут, що є втіленням західної філософії, бачила себе працівницею офісу, що стало в романі символом нездійсненого майбутнього.

Для роману характерний синтетизм, оскільки в тексті тісно переплелися ознаки реалістичних, модерністських і постмодерних традицій. «Ішігуро, відштовхуючись у своїй творчості від соціально-культурного варіанта мультикультуралізму, приходять до його філософських начал, близьких до поетики постмодерну: зіткнення як спосіб зрозуміти Іншого, взаємодія з Іншими й у процесі такої взаємодії зрозуміти й віднайти себе» [1]. Постмодерні тенденції вбачаються в хронотопічному складнику, що має фантастичні риси, ейдологічному, що передбачає нівелювання кожної окремої особистості, на формальному рівні, де зміщуються різні просторові шари й у домінуючу позицію виходить особистісний хронотоп, здатний до звуження.

У роману канву влітаються та убачаються й модерністські тенденції, такі як концепція цілісного характеру, автора-наглядача, використання прийомів експліцитного оповідача, непрямой мови, прийом відсторонення автора від літературної дійсності, фрагментарне викладення подій. Реалістична традиція в романі постає в послідовності розгортання сюжету, фінальному розкритті таємниці, приховуванні певних істин, відомих герою й автору, підвищеній деталізації. Просторовий континуум твору наповнюють деталі, що мають значний сенс на змістовому рівні і створюють причинно-наслідкові зв'язки, породжуючи його фінальну цілісність.

Деталізація часопростору виявляється на різних рівнях: на емоційному, імагогічному, характерологічному. На предметному рівні деталізація відбувається скупко й поодинокі, однак завжди значимо. Наприклад, у романі наявні предмети-символи, що замінюють героям реальне життя: це й касета із записом пісні Джуді Бріджуотер, котра навіювала Кеті незрозумілі почуття нездійсненності, це й пенал Рут, що символізував її «внинятковість» (наче подарований однією з опікунів), блакитна улюблена футболка Томмі, його малюнки фантастичних персонажів тощо.

Пейзажні замалюнки, що є структурними елементами часопростору, в тексті представлені досить мало й передовсім тоді, коли головна героїня згадує значні віхи зі свого дитинства. Наприклад, читач знайомиться з Томмі під час футбольного матчу, коли однокласники не взяли його до команди. Томмі не потрапляє належним чином, в основу портрету винесені його почуття та подаються певні деталі, зокрема нова футболка героя. Пейзаж у романі стає фоном для розгортання подій, маркером для певної події. Так, Томмі вперше постає перед читачем на

залитому дощем футбольному полі, де трава стала чорною від багна, а хлопчина, над яким знушаються однолітки, не взявши останнього в команду, прийшов на гру в улюбленій футболці. У читача формується певне попереднє ставлення до героя, що передбачає безліч запитань, на які важко знайти відповідь.

Пейзаж, прикритий туманною завісою, один із основних мотивів японського живопису, у романі стає домінуючим мотивом і символом незрозумілості, примарності світу, його тлінності й невизначеності. Однією з основних функцій пейзажу стає здатність указувати на характер роздумів чи сумнівів героя. Пейзажні замалюнки особливо яскраво виписані у фіналі роману, оскільки саме вони передають емоційний стан персонажа. Коли Кеті дізналася про «завершення» Томмі (примітно, що слово «смерть» у тексті не вживається), вона дозволила собі «розкіш»: поїхала до Норфолку, що у свідомості вихованців Хейшейму вважався загубленим краєм або місцем, де знаходяться загублені речі. «Можливо, мені просто захотілося глянути на ці пласкі пусті поля і величезне сіре небо. У якийсь момент я зрозуміла, що їду дорогою, на якій ніколи не була, і десь півгодини я не знала, де знаходжуся, та і не бажала знати. Одне за одним тяглися пласкі поля без усіляких прикмет і практично однакові – хіба що деінде випурхне з борозни, почувши шум мого мотора, зграйка птахів... Від дороги простягалася велика рілля. Мене відділяв від неї паркан із колючого дроту... По всій довжині паркану... застрягло всіляке сміття. Наче уламки, які хвилі викидають на морський берег; вітер, мабуть, гнав усе це дуже довго, поки на шляху не зустрілися ці дерева і дві нитки дроту» [4, с. 349]. Героїня, не усвідомлюючи своїх почуттів, відтворює їх через картини зовнішнього світу, де привабливість реального світу – певне мірило моральних цінностей.

Часопростір роману, в якому реально існує головна героїня, перетинається з особистісним хронотопом, внутрішнім «я» героїні, для якого характерні такі самі мотиви, що і для зовнішнього. Так, константними стають мотиви постійного шляху, переїзду, втечі, повернення додому, пошук героєм свого «я» в непостійному просторі. «Поеднанням реальної та перцептуальної площин художнього простору даного роману Ішігуро спрямовує читачку рецепцію до одного з найскладніших питань сучасності – сенсу буття звичайної людини» [3, с. 194]. На думку української дослідниці Н. Жлуктенко, «просторові мотиви стають своєрідними маркерами індивідуального стилю автора, зокрема «низові» локуси більшості ретроспективних епізодів, нав'язливі емотивні стани, а також гіпертрофоване почуття обов'язку» [3, с. 194].

У часопростір роману влітається потужний міфопоетичний рівень, який виявляється передовсім у міфологемах дому, що має своє представлення й в англійській, і в японських культурах і позиціонується по-різному. Оберегом дому в європейській культурі стає жінка-мати, тоді як у японській культурі домінуючим є чоловіче начало. У структурі міфологеми дому константний мотив будинку-пам'яті [5], що існує у спогадах героїв і репрезентує не лише матеріальну, а й духовну площину існування персонажа. Нерідко у творчості митця цей мотив, «утрачений щасливий світ минулого – світ будинку дитинства – символічно «матеріалізується» в лейтмотивний образ коробки, скрині, ящика з таємними скарбами, які герої безуспішно шукають» [2, с. 37]. Таким символом будинку-пам'яті в романі стає скринька зі «скарбами» Кеті, оскільки саме в ній зібрані всі дорогі серцю речі, що стають уособленням її «коренів» та ідентичності.

Протиставлення культур відбувається на різних часоплоскостях рівнях та окреслює екзистенційний модус особистості. У романі домінують екзистенційні мотиви туги, втрати, самотності особистості. Мотив ностальгії стає в романі особливо значущим, несе особистісне й універсальне значення, знаменує тугу за минулим. Туга за втраченим для Кеті – особисте переживання, яке наближається до універсального за рахунок зіставлення з переживаннями інших людей.

Туга притаманна різним героям твору, не лише вихованцям Хейшлему, а й опікунам і Мадам, котрі представляють «реальний» світ. Доля кожного з персонажів заздалегідь визначена: «клони» змалечку програмується для виконання обов'язку, роль же опікунів – готувати їх до цього. Герої іноді намагаються зійти зі свого шляху, однак не можуть, оскільки в кожного є певне «призначення». Персонажі приймають долю та виконують свій обов'язок, що характерно для східної культури.

Невідворотність долі актуалізує в цьому романі ознаки притчі, оскільки у творі наявні її основні риси: взаємозв'язок двох площин (реальної й універсальної), підпорядкованість авторській ідеї всього твору. Образ головної героїні статичний, вона справно виконує свою роботу, не маючи думок щось змінити. Героїня покійно несе свій тягар, утрачає близьких, не вмолимо йде до завершення. Вона нічого змінити не хоче, та й не може. Усі з часом опиняться там, звідки немає вороття, суперечність між героєм і буттям має узагальнений характер і є неминучим для людини.

Висновки. Творчість британського письменника японського походження Кадзуо Ішігуро виписана в межах мультикультуралізму. У творчості автора поєднуються ознаки двох культур, які нерозривно пов'язані між собою. Хоча ознаки японської культури чітко не окреслені, але детальний аналіз роману вказує на їх наявність. У романі «Не відпускай мене» митець поєднує різні культурні коди, де в результаті домінують стають мотиви туги, покинутості, самотності людини у світі своїх спогадів. Англійський контекст представлений на змістовому рівні, тоді як «східний» – на поетологічному (мінімалізм поезії, деталі, засоби характеристики героїв, засоби вираження авторської інтенції тощо). Дієгетичний наратор у дієгетичній ситуації подає історію крізь власний ракурс бачення, тому для оповіді характерна психологічна суб'єктивність. Автор тяжіє до універсальності, оскільки в жанрове розмаїття уплітаються притчеві, фантастичні елементи, які виводять твір на новий філософський рівень. Екзистенційні мотиви стають домінуючими, перцептивне сприйняття визначає зміст твору. Для роману характерний синтетизм,

оскільки в тексті тісно переплелися ознаки реалістичних, модерністських і постмодерних традицій, що перебувають у тісному взаємозв'язку.

Література:

1. Белова Е.Н. Категории «пришлого» и «настоящего» в романной прозе Кадзуо Исигуро / Е.Н. Белова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия «Филологические науки». – 2010. – № 2. – С. 180–183.
2. Джумайло О. За границами игры: английский постмодернистский роман. 1980–2000 / О. Джумайло // Вопросы литературы. – 2007. – № 5. – С. 7–45.
3. Жлуктенко Н.Ю. Топос у романах Кадзуо Ішігуро / Н.Ю. Жлуктенко // Літературознавчі студії : зб. наук. праць. – Вип. 26. – К. : КНУ ; ВД Дмитра Бурого, 2010. – С. 191–195.
4. Исигуро К. Не отпускай меня: Роман / К. Исигуро ; пер. с англ. Л. Мотылева. – М. : Эксмо ; СПб. : Домино, 2006. – 352 с.
5. Усенко О.П. Мифологема дома в творчестве Кадзуо Исигуро / О.П. Усенко // Вісник Дніпропетровського університету імені А. Нобеля. Серія «Філологічні науки». – 2012. – № 1 (3). – С. 146–149.

Кушнирова Т. В. Жанровые особенности романа «Не отпускай меня» Кадзуо Исигуро

Аннотация. В статье рассматриваются жанровые особенности художественной прозы современного британского писателя Кадзуо Исигуро. Целью статьи является всесторонний анализ жанровых особенностей романа «Не отпускай меня»: прослеживается жанровое содержание, анализируются жанровые и стилистические доминанты, основные мотивы. Особое место в анализе принадлежит изучению личностных хронотопов героев, которые при объединении составляют общий хронотоп произведения.

Ключевые слова: Кадзуо Исигуро, английская литература, мотив, хронотоп, нарратив, стиль, доминанта, литературная традиция.

Kushnirova T. Features of the genre in the novel “Never Let Me Go” Kazuo Ishiguro

The article deals with genre peculiarities in the artistic prose of the modern British writer Kazuo Ishiguro. The purpose of the article was a comprehensive analysis of the genre features of the novel “Never Let Me Go”: genre content is traced, genre and style dominant, main motives are analyzed. A special place in the analysis is given to the study of personal chronotops of the heroes, who unite in the structure of the novel, and complete a general chronotope of the work.

Key words: Kazuo Ishiguro, English literature, motive, chronotope, narrative, style, the dominant, literary tradition.