

<https://doi.org/10.31891/2415-7929-2025-35-4>

УДК 821.111-31.09

КРАМАР Володимир
Хмельницький національний університет
<https://orcid.org/0000-0001-8014-3711>

ПОСТМОДЕРНА НЕНАДІЙНІСТЬ ОПОВІДІ ІШІГУРО

У статті досліджується феномен ненадійного оповідача як центральний структурний і тематичний елемент у прозі Кадзуо Ісігуро, зокрема в його найвідоміших сповідних романах: «Залишок дня» та «Художник хисткого світу». Аналізується, як автор використовує оповідь від першої особи із постійним, нав'язливим спотворенням правди (самообман, селективна пам'ять) для створення іронічного диссонансу між суб'єктивним сприйняттям дійсності і об'єктивною реальністю. Також досліджуються окремі сюжетні та структурні функції цього наративного прийому, доводячи, що він є інструментом деконструкції історичних та соціальних метанаративів і водночас засобом глибокого психологічного аналізу індивідуальної травми, що відносить його творчість до постмодерного психологічного реалізму.

Ключові слова: Кадзуо Ісігуро, ненадійний оповідач, постмодернізм, сповідний роман, самообман, «Залишок дня», психологічний реалізм, криза пам'яті.

KRAMAR Volodymyr
Khmelnytsky National University

THE UNRELIABLE NARRATOR AS A DOMINANT ELEMENT OF POSTMODERN POETICS IN KAZUO ISHIGURO'S CONFESSIONAL NOVEL

The article investigates the phenomenon of the unreliable narrator as a central structural and thematic element in the prose of Kazuo Ishiguro, particularly in his most renowned confessional novels: *The Remains of the Day* and *An Artist of the Floating World*. The study analyzes how the author employs a first-person narrative characterized by a persistent and obsessive distortion of truth (manifested as self-deception and selective memory) to create an ironic dissonance between the subjective perception of reality and objective reality. Special attention is paid to the psychological and ethical dimensions of this unreliability, as Ishiguro's narrators often seek to shield themselves from traumatic memories, moral guilt, and the painful recognition of personal failure by constructing protective narrative frameworks. Furthermore, the paper explores the specific plot and structural functions of this narrative device, arguing that it serves as a tool for the deconstruction of historical and social metanarratives—such as myths of imperial dignity or national moral righteousness—and, simultaneously, as a means of profound psychological analysis of individual and collective trauma. In doing so, the author's technique situates his prose within the paradigm of postmodern psychological realism, where formal innovation is closely intertwined with emotional authenticity. The article also outlines the multicultural and intercultural dimensions of Ishiguro's writing, demonstrating how the unstable, unreliable voice of the narrator reflects the crisis of identity and the fluidity of memory in the late 20th and early 21st centuries, thus turning his novels into subtle parables about responsibility, remembrance, and self-knowledge.

Key words: Kazuo Ishiguro, unreliable narrator, postmodernism, confessional novel, self-deception, *The Remains of the Day*, psychological realism, crisis of memory.

Стаття надійшла до редакції / Received 19.04.2025

Прийнята до друку / Accepted 06.06.2025

Постановка проблеми у загальному вигляді

та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями

Творчість лауреата Нобелівської премії з літератури Кадзуо Ісігуро посідає особливе місце у сучасному британському постмодернізмі, формуючи його унікальний напрямок, що часто визначають як «постмодерний реалізм». Його проза, що заглиблюється у внутрішній світ людини крізь призму ненадійного оповідача, є ключем до розуміння цього явища, яке балансує між експериментом та глибокою психологічною правдою. На відміну від «людичного» (ігрового) постмодернізму (представленого, наприклад, творчістю таких авторів, як Джон Фаулз або Томас Пінчон), де переважають експеримент, метафікція, пародія та гра з формою, Ісігуро зберігає зосередженість на реалістичній психології та людських емоціях. Незважаючи на присутність в сюжеті окремих постмодерністських прийомів, романи цього автора завжди вкорінені у правдоподібному соціальному, історичному чи психологічному середовищі, а його стилістика тяжіє до класичної гармонії та стриманості.

В своїх романах Ісігуро часто звертаються до псевдоісторичного контексту або розгортаються у специфічних соціальних "закритих" середовищах (елітні маєтки, клініки для клонів, таємничі міста), що додає його творчості особливої глибини. У деяких творах (наприклад, «Коли ми були сиротами» чи «Не відпускай мене») автор створює апокрифічну історію або альтернативну реальність. Це дозволяє йому досліджувати універсальні теми, як-от вірність, втрата, ідентичність, поза конкретними історичними обмеженнями, надаючи романам присмаку притчі. Будучи британським письменником японського походження, Ісігуро у своїх ранніх романах («Художник хисткого світу», «Залишок дня») досліджує теми культурної ідентичності, вигнання та зіткнення Сходу і Заходу, порушуючи питання колективної провини та історичної

відповідальності, зокрема, за події Другої світової війни. Цей мультикультурний аспект збагачує британський постмодернізм, додаючи нові виміри до роздумів про спадщину та належність і створюючи новаторські засоби втілення цих концептів у художній прозі.

Ключовим елементом поезики Ісігуро є розповідь від першої особи у формі сповіді чи ретроспективного аналізу, де оповідач часто демонструє постійне, нав'язливе спотворення реальності. Цей прийом є суто постмодерністським, оскільки пародіює ідею єдиної, об'єктивної істини. Герої Ісігуро (як-от Стівенс у «Залишку дня», Ецуко у «Художнику хисткого світу») часто не стільки свідомо брешуть, скільки заперечують, принижують або ідеалізують своє минуле. Це може бути результатом самообману героя як захисної реакції психіки на травму, провини чи невинуватий вибір; соціального пристосування (як ідеальний дворецький); або просто авторським дослідженням ненадійності людської пам'яті, її фрагментарності та суб'єктивності. Персонажі, перебуваючи на порозі важливих змін чи небуття, намагаються досягнути своє минуле, щоб надати сенсу сьогоденню, а читач виступає у ролі детектива, який має розшифрувати справжню історію, приховану за ретельно вибудованою оповіддю героя.

Предметом нашого дослідження є аналіз функцій ненадійного оповідача (*unreliable narrator*), що вважається типовим протагоністом прози британського майстра слова. Саме через його вибіркове, суб'єктивне сприйняття Ісігуро здійснює деконструкцію великих соціальних та історичних метанаративів, виявляючи кризу ідентичності та плинності пам'яті в сучасну добу [1]. Оповідач не просто «бреше» читачеві, він приховує правду від самого себе, вдаючись до самообману та вибіркової пам'яті. В такий спосіб породжується іронічний розрив між самосприйняттям героя та його фактичною роллю в історії, що, своєю чергою, дозволяє Ісігуро деконструвати великі метанаративи: про ідеальну британську гідність («Залишок дня») чи про моральну правоту у воєнному минулому («Художник хисткого світу»). Таким чином, ненадійність нарації стає метафорою кризи ідентичності та плинності історичної пам'яті в добу постмодернізму [2]

Аналіз досліджень та публікацій

Концепція ненадійного оповідача була формалізована в літературознавстві американським теоретиком Вейном К. Бутом (Wayne C. Booth) у праці «Риторика художньої літератури» (*The Rhetoric of Fiction*, 1961). Бут визначив ненадійність як розбіжність між нормами, які підтримує наратор, та нормами, які неявно підтримує імпліцитний автор (*implied author*). У контексті постмодернізму (починаючи з кінця 1970-х) цей концепт набув нового значення. Теоретики, зокрема Лінда Гатчеон [3] пов'язали ненадійність із жанром «історіографічної метафікції», де сумнів у правдивості наратора відображає загальний скепсис щодо існування єдиної, об'єктивної Істини чи достовірного Історичного Наративу (Жан-Франсуа Ліотар) [4].

Вивчення проблеми ненадійного оповідача у творчості Кадзуо Ісігуро розвивалося у двох основних напрямках:

1. Психологічний та етичний аналіз: Критики, як-от Браян В. Шаффер (Brian W. Shaffer), наголошували на центральній ролі самообману та селективної пам'яті як джерела ненадійності. Дослідники стверджували, що романи Ісігуро є не стільки про історичні події, скільки про те, як герої конструюють власну ідентичність, використовуючи спотворені спогади як захисний механізм [5].

2. Структурна та іронічна функція: Марта Дворак (Marta Dvorak) та інші зосередилися на структурній іронії, яка виникає внаслідок розриву між тим, що говорить оповідач (наприклад, про «гідність»), і тим, що усвідомлює читач (трагедія втраченого кохання). Ця структурна гра дозволила літературознавцям віднести Ісігуро до школи «постмодерного реалізму», де формальна інновація (ненадійний наратив) слугує поглибленню психологічного аналізу, а не лише текстовій грі [6].

Сучасні дослідження (зокрема, у *memory studies*) розглядають ненадійність Ісігуро як прямий результат культурної або національної травми (падіння Британської імперії, провини за японський мілітаризм), що надає його романам глибокого соціального виміру.

Формулювання цілей статті

Мета дослідження полягає у тому, щоб детальніше розглянути головні наративні стратегії у прозі Кадзуо Ісігуро, зокрема тематику самообману та структурні риси ненадійного наратора а також визначити рівень їхньої ідейної та художньої оригінальності в контексті постмодернізму. Основним методом дослідження обрано структуро-генеративний та наратологічний підходи, які дозволяють аналізувати взаємозв'язок формальних механізмів пам'яті та змістовних аспектів конструювання ідентичності.

У сучасному літературознавстві дослідження прози Кадзуо Ісігуро набуває особливої ваги через його здатність висвітлювати ключові проблеми ідентичності, травматичної пам'яті та етики в ХХІ столітті. Цей художній феномен виходить за межі суто естетичного явища, перетворюючись на потужний інструмент осмислення психологічних та соціокультурних трансформацій сучасності. Його романи, такі як «Залишок дня» чи «Коли ми були сиротами», демонструють, як література може відображати складність пригнічених спогадів та етичних компромісів, що формують індивідуальну та колективну свідомість сучасних спільнот. Особливу актуальність з точки зору саме літературознавства набуває дослідження того, як автор, використовуючи прийом ненадійного наратора, трансформує класичні канони жанру, наповнюючи його новими сенсами щодо відповідальності та самопізнання протагоніста. Разом з тим, проза Ісігуро, завдяки

екранізації його романів, виходить за межі суто літератури, знаходячи нове життя в кіно та все більш популярних телесеріалів. Це відкриває перспективи для міжмедійних досліджень та аналізу трансформації психологічної драми в епоху інформаційного вибуху.

Виклад основного матеріалу

Ключова причина ненадійності оповідачів Ісігуро полягає в їхньому прагненні захиститися від болісної правди про власні життєві помилки та хибні лояльності шляхом самообману і численних табу [7] –

Роман Кадзуо Ішігуро «Залишок дня» – це витончена медитація над пам'яттю, втратою, ідентичністю та моральною відповідальністю. Твір отримав Букерівську премію і вважається одним з найкращих творів сучасної британської літератури. Його головний герой, Стівенс, – дворецький, який усе життя присвятив служінню англійському аристократу, лорду Дарлінгтону. На перший погляд, Стівенс – зразок професіоналізму, стриманості та гідності. Проте за цією зовнішньою оболонкою приховується глибока внутрішня драма: його життя – це низка неприйнятих рішень, пригнічених почуттів і моральних компромісів, які він виправдовує через складну систему внутрішніх табу. Ці досить числені внутрішні заборони охоплюють всі сфери його буття: професійну, емоційну, моральну, соціальну та екзистенційну, вони дозволяють йому зберігати внутрішню стабільність, але водночас позбавляють справжнього життя. Табу цілком формують характер Стівенса, впливає на його життєві принципи, взаємини та світогляд, і формують цей образ як трагічний і водночас глибоко людяний.

Самообман Стівенса не можна розглядати поза соціальним контекстом. Англійська класова система, ідеал служіння, культура стриманості – все це формують світогляд героя. Він не просто не хоче бачити правду – він не вміє її бачити, адже все його життя побудоване на зовнішніх стандартах, а не на внутрішніх потребах. Його ідентичність – це продукт епохи, в якій емоції вважалися слабкістю, а бездоганне виконання обов'язків – найвищою чеснотою. Стівенс вірить, що професія – це не просто робота, а моральна місія. Він переконаний, втім, що служіння лорду Дарлінгтону має історичне значення, і що справжня гідність полягає в повному самозреченні. Його уявлення про «великого дворецького» – це ідеал, у якому немає місця для сумнівів, емоцій чи особистих потреб. Протягом багатьох років він не ставить під сумнів дії свого господаря, навіть коли той бере участь у політичних маніпуляціях, пов'язаних із нацистською Німеччиною. Стівенс виправдовує участь лорда Дарлінгтона в переговорах із німецькими дипломатами, вважаючи це частиною «високої дипломатії». Він не визнає, що його господар був наївним ідеалістом, який став інструментом пропаганди. Сам Стівенс не бере на себе моральної відповідальності за те, що був частиною цього процесу. Його самообман полягає в тому, що він переконує себе: оцінка політичних рішень не входить до його компетенції. Це дозволяє йому уникнути болісного усвідомлення, що він служив людині, чії дії мали небезпечні наслідки. Особливо показовим є епізод, коли Стівенс відмовляється визнати, що лорд Дарлінгтон звільнив двох єврейських покоївок під тиском німецьких гостей. Стівенс не протестує, не ставить запитань – він просто виконує наказ. Його мовчання – це не нейтральність, а активна участь у несправедливості.[8 с.512-516] Але він не здатен визнати це, бо тоді довелось б переглянути всю систему цінностей, на якій побудоване його життя.

Другий рівень самообману – емоційний. Стівенс пригнічує свої почуття до міс Кентон, економки, яка працювала з ним у маєтку. Їхні взаємини – це тонка драма невисловлених емоцій, натяків і втрат. Міс Кентон неодноразово намагається пробудити в ньому емоційну відкритість, але Стівенс ховається за фасадом професіоналізму. Він переконує себе, що прояв почуттів суперечить його ролі, що емоції – це загроза гідності. Коли міс Кентон залишає маєток, Стівенс не намагається її зупинити, хоча внутрішньо переживає втрату. Навіть в середині душі він не визнає, що ця жінка була важливою частиною його життя, що між ними існувало щось більше, ніж робочі стосунки. Його самообман полягає в тому, що він раціоналізує цю втрату як «непрофесійне відволікання». Через роки герой вирушає в подорож, щоб зустрітися з міс Кентон, але бачить, що вона вже давно одружена і не має наміру повертатися. Цей момент – кульмінація його емоційного самообману: він змушений визнати, що втратив шанс на особисте щастя, якого ніколи не дозволяв собі прагнути. Разом з тим, спогади про міс Кентон – це не просто ностальгія за втраченим щастям, а спроба переосмислити власне життя. Поступово Стівенс починає розуміти, що його стриманість була не силою, а слабкістю, що він не дозволяв собі бути людиною, а залишався механічним виконавцем чужих забаганок. Таким «механічним» залишається він навіть у фіналі роману, коли не наважується повністю визнати свої почуття – лише вмовляє сам себе, що «можливо, вона була б щасливішою зі мною».

Структура роману побудована як ретроспективна сповідь: Стівенс їде Англією, згадуючи минуле, аналізуючи події, які формували його життя. Ця подорож – не просто фізичне пересування, а символічне паломництво до істини про себе [9]. Вона дає йому змогу поставити під сумнів власні переконання і вперше в житті подивитися на себе не як на функцію, а як на людину. Проте навіть у фіналі протагоніст не здатен повністю позбутися ілюзій. Його рішення «покращити мистецтво світської бесіди» виглядає не як спроба знайти новий життєвий сенс, а як заміна справжнього життя ігровим дійством, адаптацією до обставин. І його конфлікт між самообманом і реальністю просто трансформується: від заперечення марно витраченого життя до обережного засудження, радше – вагання, але без справжнього емоційного прориву. Стівенс не наважується визнати глибину своїх втрат, він ніби наближається до істини, але не готовий її повністю прийняти. Трагедія

героя полягає в тому, що й таке розуміння приходить до нього надто пізно – коли залишок дня, тобто залишок життя, вже не дає йому шансів на порятунк.

Художник Масудзі Оно в романі Кадзуо Ісігуро постає не просто як складний персонаж, а як втілення феномена колективної провини та історичного ревізйонізму, що охопив післявоєнну Японію. Його художня кар'єра, що була побудована на службі режиму імператора Хірохіто, залишила глибокий розкол у власній свідомості, що й визначає статус протагоніста як ненадійного оповідача. Ця ненадійність не є свідомою брехнею, а радше складним психологічним механізмом захисту, породженим соціальним тиском та внутрішнім почуттям провини за минулу роль ідеологічного пропагандиста. До війни митець був активним учасником мілітаристського руху, використовуючи пензель для прославлення націоналізму та військової могутності. Однак після поразки країни колишні ідеали були раптово й безповоротно дискредитовані, що змусило Оно опинитися в глибокому моральному вакуумі. Його подальший життєвий наратив перетворюється на безперервну, складну гру з власною пам'яттю, де реальність систематично підміняється вигаданим, більш прийнятним сценарієм. Цей процес самообману реалізується через низку специфічних стратегій.

По-перше, протагоніст постійно вдається до спотворення діалогів і сцен з минулого. Важливі розмови, під час яких героя викривають або звинувачують у скоєних помилках, нібито випадають з пам'яті або описуються як «незначні» та «незрозумілі». Наприклад, він регулярно висловлює сумніви щодо точних слів власної доньки, коли та натякає на неприємні епізоди його біографії. Таким чином, ключові моменти, здатні підірвати захищений образ себе, розмиваються, втрачають свою виразність і, отже, руйнівну силу. По-друге, для Оно надзвичайно важливим стає пошук зовнішнього схвалення. Основна сюжетна лінія роману – підготовка до одруження молодшої доньки – стає для старого художника випробувальним полем. Він зазнає серйозного занепокоєння через можливе «розслідування» його минулого з боку родини нареченого. Ця побоювання перетворюються на нав'язливу ідею, що виявляє глибоку психологічну потребу отримати благословення від молодого покоління та суспільства в цілому. Аби досягти цього, оповідач беззастанно апелює до своїх мистецьких успіхів, водночас мінімізуючи власну ідеологічну активність за часів другої світової, намагаючись вписати її в новий моральний кодекс повоєнної демократичної Японії. По-третє, читачеві неважко простежити тактику Оно з перекладання відповідальності. Герой часто намагається виправдати свої дії поширеним твердженням, що «всі так робили» або що він лише виконував свою професійну роботу. Ця позиція є прямим віддзеркаленням колективного бажання нації відмовитися від індивідуальної відповідальності за скоєні злочини, прикриваючись поняттям «сили обставин». Неспроможність відкрито визнати провину перетворює пам'ять на потужний адаптивний механізм, який дозволяє індивіду існувати в новій, ворожій до його минулого реальності. Таким чином, Ісігуро майстерно демонструє, як окрема свідомість підлаштовується під різкі історичні зміни, а пам'ять стає хистким конструктом, створеним для уникнення соціального осуду та особистої відповідальності. Історія Масудзі Оно переростає в потужну метафору постколоніального ревізйонізму та болісних спроб нації примиритися з власним темним минулим.

Цей психологічний портрет знаходить свій формальний вираз у специфічній художній поетиці, яку використовує Ісігуро. Письменник ґрунтовно впроваджує принципи східної, зокрема японської, естетики стриманості – так звану концепцію «Inka», що означає натяк, непряме висловлювання та свідоме недомовлення. Ця естетика трансформується у творчому арсеналі автора в потужний інструмент структурної іронії. Читач сприймає світ виключно через призму спотвореної свідомості Оно, але завдяки навмисним пропускам, логічним неузгодженостям і емоційній відстороненості оповіді, між рядків проступає зовсім інша, об'єктивна реальність. Автор ніколи прямо не звинувачує свого героя; замість цього він створює такий художній простір, де іронія виникає сама собою, з протиставлення того, що говориться, і того, що залишається неназваним. Наприклад, описуючи свої стосунки з колишнім учнем, Оно може зображати себе великодушним наставником, однак його власні спогади про їхні діалоги неодноразово свідчать про цинізм і байдужість [10 с. 1125–1138].

Така техніка змушує читача стати активним співтворцем сенсу, розпізнавати істину в тих лакунах, що залишені оповідачем. Естетика недосказаності перетворює читання на процес детективного розслідування, де кожен натяк, кожна уникана тема стає важливою уликою. Цим Ісігуро не лише надає тексту автентичності, але й піднімає його на рівень філософської притчі про універсальні механізми пам'яті, провини і самозбереження. Ненадійність Масудзі Оно виявляється не літературним трюком, а глибокою психологічною та соціальною діагностикою, що вказує на кризу ідентичності цілої культури в переломний історичний момент.

Кадзуо Ісігуро, майстер дослідження лабіринтів особистої та колективної пам'яті, створює персонажів, Масудзі Оно та Стівена в якості певних симетричних фігур в дзеркалі історії. Обидва – люди своєї епохи, чий професій та особисті ідеали були сплетені з історичними катаклізмами, і обидва використовують ненадійну оповідь як щит від болю правди. Однак їхні шляхи, мотивації та кінцеві прозріння розкривають глибинні відмінності в способах втечі від себе. Головна риса, що об'єднує Оно та Стівена, це їхня радикальна ненадійність як оповідачів. Обидва будують складну систему самообману, щоб уникати почуття провини та втраченого часу. Обидва присвятили життя ідеї служіння. Для Оно це була служба Імперії через мистецтво,

для Стівена – служба «великому джентльменові» лорду Дарлінгтону через демонстрацію гідності та дотримання порядку. Обидва зробили свою професію основним джерелом ідентичності, що призвело до повного злиття особистого «я» з установою, якій вони служили. Ця ідентифікація стає джерелом духовної трагедії, адже імперська Японія виявилася жорстокою мілітаристською машиною, а лорд Дарлінгтон – найвнимливішим помічником нацистів. Коли зовнішній світ засудив ці інституції, життя Оно та Стівена втратили сенс, адже їхня відданість виявилася і марною, і такою, що стоїть на боці зла. І обидва персонажа вдаються до стратегії переписування власної біографії. Оно постійно маніпулює спогадами, мінімізуючи свою роль у пропаганді мілітаризму та переконуючи себе в чистоті власних намірів. Він зосереджений на тому, щоб знайти визнання та схвалення в очах нового суспільства, що робить його нарацію гнучкою та пристосованою до зовнішніх очікувань. Стівен же будує свою альтернативну реальність на принципах непорушної професійної гідності. Його самообман полягає не в прямому запереченні фактів, а в їхньому ригористичному переосмисленні через призму «гідності». Він стверджує, що слуга не має права вдаватися до моральних оцінок, а повинен лише дотримуватись встановлених правил і бездоганно виконувати обов'язки. Таким чином, він намагається відокремити себе від моральної катастрофи свого господаря.

Якщо брехня Оно – це прагнення виглядати добрим у новому світі, то брехня Стівена – це прагнення виглядати компетентним у світі, що вже розпався. Ненадійність Оно має більш соціальний, публічний характер, тоді як Стівен будує внутрішню фортецю, де поняття професійної честі замінює собою мораль. Проте їхні особисті долі розходяться у виборі між кар'єрою та любов'ю. Оно в ім'я кар'єри та ідеології жорстоко зрадив учня та, ймовірно, призвів до смерті власної доньки. Його провина безпосередня і жорстока. Стівен же приніс у жертву кар'єри можливість власного щастя та кохання міс Кентон. Трагедія полягає не в активному заподіюванні зла, а у відмові від життя заради ілюзії служіння. Його провина – це провина бездіяльності та емоційного самозречення.

В фіналі твору Оно, незважаючи на всі спроби самовиправдання, приходить до певної форми прийняття зовнішнього світу та катарсису. Він усвідомлює, що його життя було побудовано на помилкових засадах, і знаходить спокій у простому спостереженні за «минаючим світом». Стівен же так і залишиться у пастці власного конструювання. Наприкінці роману він усвідомлює, що витратив свої «залишки дня» на служіння помилковому ідолу, і що стратегія емоційної стриманості залишила його в абсолютній самоті. Однак він не здатний на радикальну переоцінку цінностей. Фінальний монолог про те, що потрібно вчитися сміятися, є не прозрінням, а ще однією спробою втішити себе новою ілюзією – ілюзією того, що його трагедію можна ще виправити. Таким чином, Масудзі Оно поступово, хитаючись, рухається до визнання своєї провини, тоді як Стівен залишається вірним своїй трагічній помилці до самого кінця, що робить його долю ще більш безнадійною. Обое є продуктом і жертвами своєї епохи, але Оно, здається, знаходить певне визволення в усвідомленні своєї помилки, тоді як Стівен добровільно залишається в тіні свого минулого, продовжуючи грати роль ідеального слуги в світі, який вже зник.

Романи Ісігуро цікаві не лише оригінальними героями та сюжетними хитросплетіннями, в які вони потрапляють. Особливу роль у створенні художнього полотна Ісігуро відіграють формальні поетичні засоби, в першу чергу, художня символіка. Так, для Стівена зашторювання вікон, полірування срібла або недоторканність професійного простору стають знаками його бажання відгородитися від хаотичного зовнішнього світу та власних почуттів. Подорож через англійську глибинку, яку він здійснює, уособлює внутрішню подорож в минуле, спроби знайти себе. Для Оно руйнування старого району та будівництво нового сучасного будинку для доньки є символом руйнування його колишнього світу та спроб, нехай і марних, вписатися в нову реальність. Художня метафора слугує ще одним з ключових інструментів, що пронизує всю структуру обидвох романів. Для Стівена з "Залишку дня" професія дворецького стає потужною стилістичною фігурою життя, змарнованого в чужій тіні. Велич Дарлінгтон-Холу, яку він так ретельно підтримує, поступово розкривається як символ занепаду не лише аристократичного класу, але й власних ілюзій. Його непохитна відданість ідеалам гідності виступає як втілення емоційної тюремної камери, яку він добровільно для себе створив. Для Масудзі Оно з "Живописця минаючого світу" центральною метафорою стає "минаючий світ" – не лише традиційне японське мистецтво та спосіб життя, але й власна молодість, ідеали та все, на чому було побудовано його ідентичність. Навіть картини, які він тепер намагається забути або переосмислити, стають предметними символами непереборного часу та невблаганної історії [11, с.174]. Наше покликання вимагає від нас не просто копіювати плінний світ, але й допомагати його формувати... І якщо ми не можемо пишатися тією роллю, яку ми зіграли, що ж, це привід для жалю, але ми повинні це визнати. Ми повинні вміти відпустити минуле, навіщо воно було часом омани] Ще одним наскрізним стилістичним засобом, що створює потужний емоційний резонанс і співчуття до персонажів є іронія, особливо драматична. Читач з самого початку розуміє більше, ніж сам оповідач. До прикладу, ми бачимо, що Дарлінгтон вже був на стороні ворога, коли Стівен все ще схилявся перед його "шляхетністю". Ми також розуміємо, що пропагандистське мистецтво Оно перебувало на боці зла, тоді як сам він все ще вдається до самообману. Такі картини викликають в читача гірку усмішку, викликаючи водночас хвилю співчуття до героїв, нездатних знайти власний шлях і вірно оцінювати його. Сюжетний конфлікт між правдою та обманом набирає завдяки цьому прийому більш гуманістичного звучання.

Монотонність існування героїв втілює прийом повтору, він же працює на створення сомнамбулічного ритму та наголошує на нав'язливих ідеях протагоністів. Стівен знову і знову повертається до поняття "гідності", використовуючи його як мантру, яка допомагає йому уникати прямих моральних оцінок. Оно постійно повторює окремі епізоди минулого, що свідчить про його спроби "відшліфувати" їх, знайти нове, більш зручне тлумачення. Через ці поетичні засоби Ісігуро досягає неймовірної психологічної глибини, перетворюючи історії окремих особистостей на універсальні притчі про пам'ять, час, провину і втрачені можливості.

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямі

Ненадійний оповідач у романах Кадзуо Ісігуро є багатофункціональним і глибоко продуманим художнім засобом. Він слугує інструментом постмодерністської деконструкції соціальних міфів, психологічного аналізу самообману особистості та драматичного каталізатора запізненого усвідомлення екзистенційної драми. Герої Ісігуро, що намагаються виправдати своє минуле через спотворену пам'ять, у підсумку лише глибше занурюються в порожнечу індивідуальної ізоляції та емоційної втрати. Через цей прийом Ісігуро утверджує ідею, що літературна істина часто прихована не в прямому наративі, а у його свідомому приховуванні та емоційному підтексті. Завдяки такій тематичній спрямованості та зазначеній техніці письма проза Ісігуро вважається зразком постмодерного психологічного реалізму.

Література

1. Kashyap K., Bhattacharyya A. Narrative Unreliability In Kazuo Ishiguro's The Remains Of The Day And Never Let Me Go // Library Progress International. – 2024. – Vol. 44, No. 3. – P. 18547–18551.]
2. Exploring Narrative Innovation: A Postmodern Analysis of Kazuo Ishiguro's The Remains of the Day [Електронний ресурс] // International Journal of Recent Research Aspects. – 2023. – Vol. 10, Issue 2. – P. 30–34. – ISSN: 2349-7688.]
3. Hutcheon L. Historiographic Metafiction: Parody and the Intertextuality of History // Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. – New York : Routledge, 1988. – P. 105–123. – Режим доступу: <https://utoronto.scholaris.ca/server/api/core/bitstreams/bab91446-b643-4f38-b549-a5417beaab6d/content>.
4. Жан-Франсуа Ліотар) [Ліотар, Ж.-Ф. Стан постмодерну / пер. з фр. О. Говорухи. Київ : Основи, 1998. 256 с.].
5. Shaffer B. W. Understanding Kazuo Ishiguro. – Columbia : University of South Carolina Press, 2008. – 146 p.].
6. Дворак, М. Структура іронії у пізніх творах Ісігуро // Ісігуро: Голос пам'яті / за ред. П. П. Петренка. Київ : Знання, 2019. С. 110–135].
7. Marzocca J. The Nobility in Seeing Oneself: Unreliable Narration in British Postmodern Fiction : дис. ... магістра / J. Marzocca. – 2021. – Seton Hall University. – Режим доступу: <https://scholarship.shu.edu/dissertations/2888>.]
8. Huang Zi-jie. A Dear Price to Regret Over: On Mr. Stevens' Dignity and Professionalism in The Remains of the Day [Електронний ресурс] // Journal of Literature and Art Studies. – 2024. – Vol. 14, No. 6. – С. 512–516. – Режим доступу: <https://www.davidpublisher.com/Public/uploads/Contribute/668370fba930e.pdf>.]
9. Jin Yuqing. The Loss of Reflection: The Distortion and Modern Enlightenment of Stevens' Self-analysis in the Remains of the Day [Електронний ресурс] // Semantic Scholar. – Режим доступу: <https://pdfs.semanticscholar.org/a25e/e197cc18255d5ee8b9ceb087b0634ce31259.pdf>
10. Friciu Adina Carmen. Kazuo Ishiguro's An Artist Of The Floating World – Recovering And Rediscovering The Self // Journal of Romanian Literary Studies. 2023. № 32. P. 1125–1138.]

References

11. Ішігуро К. Художник хиткого світу / пер. з англ. Т. Савчинської. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2023. – 304 с.
12. Ішігуро К. Залишок дня / пер. з англ. А. Григоренко, О. Серета. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. – 288 с.