

RU

Конструирование камерного взгляда и проблема симуляции чувств
в романе «Клара и Солнце» Кадзуо Исигуро

Орлова Т. С.

Аннотация. Статья посвящена анализу романа Кадзуо Исигуро «Клара и Солнце» (2021), актуального в контексте постгуманистических дискуссий об искусственном интеллекте, через призму теорий взгляда и симулякра. Цель исследования заключается в выявлении того, как «камерный взгляд» – стилизация повествования под кинематографическую оптику – позволяет автору имитировать визуальное восприятие мира и одновременно ставить проблему симуляции чувств в тексте. Научная новизна исследования заключается в том, что впервые особенность кинематографического стиля письма Исигуро представлена через анализ нарративной стратегии камерного видения, воспроизводящей оптику кинокамеры средствами литературного текста. В ходе исследования на нескольких уровнях текста была выявлена реализация установки писателя «показать, а не рассказать». В результате анализа было выявлено парадоксальное сочетание литературы и кинематографа: стимулирование подлинных чувств у читателя через чтение текста, отражающего технический, т. е. безэмоциональный камерный, взгляд андроида Клары. Это наблюдение позволяет не только внести вклад в изучение творчества Кадзуо Исигуро, но и расширить представление о развитии литературы в эпоху визуальных медиа.

EN

Constructing the camera gaze and the problem
of simulated emotions in Kazuo Ishiguro's "Klara and the Sun"

T. S. Orlova

Abstract. This article is dedicated to analyzing Kazuo Ishiguro's novel "Klara and the Sun" (2021), a work highly relevant within the context of posthumanist discussions on artificial intelligence, through the lens of theories of the gaze and simulacra. The purpose of this research is to identify how a "camera gaze" – a stylization of the narrative that mimics cinematic optics – allows the author to simulate visual perception of the world while simultaneously raising the issue of simulated emotions within the text. The novelty of this study lies in its presentation, for the first time, of the distinctive cinematic style of Ishiguro's writing through an analysis of the narrative strategy of camera vision, which reproduces the optics of a film camera through the means of literary text. Throughout the research, the implementation of the writer's directive to "show, don't tell" was identified on several levels of the text. The analysis reveals a paradoxical combination of literature and cinema: the stimulation of genuine feelings in the reader through the reading of a text that reflects the technical, i.e., unemotional, camera gaze of the android Klara. This observation not only contributes to the study of Kazuo Ishiguro's work but also broadens the understanding of the development of literature in the age of visual media.

Введение

Роман Кадзуо Исигуро «Клара и Солнце» (2021) представляет собой уникальное пересечение научной фантастики и философской притчи, поднимая вопросы о природе сознания, эмоций и человеческого взгляда через призму *нечеловеческого рассказчика*. Главная героиня Клара – Искусственная Подруга (ИП), гуманоидный робот-компаньон, от лица которого ведется повествование. Такой выбор нарратора-андроида открывает особую перспективу: читатель воспринимает мир глазами существа, напоминающего камеру, фиксирующую происходящее с машинной объективностью. Это позволяет автору конструировать своеобразный «камерный взгляд» – оптику восприятия, подобную кинематографической, – и одновременно ставить проблему симуляции чувств: насколько искренни эмоции, демонстрируемые искусственным интеллектом, и не являются ли они лишь имитацией, *симулякром* человеческих чувств.

Актуальность данной темы обусловлена тем, что роман вышел в период активных дискуссий о постгуманизме и внедрении искусственного интеллекта в человеческую жизнь. Этические и философские проблемы, поднятые

в произведении, привлекли внимание не только литературоведов, но и представителей технологической сферы: например, Б. Гейтс (Gates, 2021) отметил, что роман заставляет задуматься о жизни с супер-интеллектом. Исигуро, известный мастерством тонкого психологизма и интересом к исследованию границ человеческого, в новом романе обращается к проблеме границ человеческого через «объектив» нечеловеческого субъекта (Wood, 2021). Такой подход вызывает интерес с точки зрения сразу нескольких теоретических перспектив.

Соответственно, были поставлены следующие задачи:

- 1) проанализировать, какими стилистическими приемами К. Исигуро конструирует «камерный взгляд» в романе и какую роль эта кинематографическая оптика играет в повествовании;
- 2) исследовать, как в тексте изображается попытка искусственного интеллекта воспроизводить или понимать человеческие эмоции и как это влияет на проблему разграничения истинных и симулированных чувств;
- 3) выявить феноменологические особенности читательского восприятия данного текста – каким образом «кинематографичный» рассказ от лица андроида воздействует на воображение и эмпатию читателя.

В соответствии с указанными задачами в работе использован ряд методов литературоведческого анализа. Метод функционально-стилистического анализа с опорой на идеи Ж. Бодрийяра позволяет установить, какими средствами создается эффект объективного «камерного» наблюдения в повествовании; контекстуальный и описательный анализы, основанные на детальном описании структуры, стиля, образов, характеров романа «Клара и Солнце» Кадзуо Исигуро, позволяют определить тот набор кинематографических приемов в художественном тексте, которым пользуется автор для конструирования камерного взгляда и описания симуляции чувств.

Материалом исследования послужил роман Кадзуо Исигуро «Клара и Солнце» (в русском переводе Л. Мотылёва. М.: Inspiria, 2021). Все цитаты из текста романа приводятся по этому изданию с указанием страниц. В качестве иллюстративных источников привлекаются также критические отклики на роман – в частности, обзор Б. Гейтса в блоге *GatesNotes* (2021), отражающий читательское восприятие произведения (<https://www.gatesnotes.com/klara-and-the-sun>); исследование J. Wood “Kasuo Ishiguro uses Artificial Intelligence to reveal the limits of our own”, опубликованное в журнале *The New Yorker* в 2021 году (<https://www.newyorker.com/magazine/2021/03/08/kazuo-ishiguro-uses-artificial-intelligence-to-reveal-the-limits-of-our-own>), и К. Lindner “Questions of embodied difference: Film and queer phenomenology”, выпущенное электронным изданием *Necsus* в 2012 году (<https://doi.org/10.25969/mediarep/15056>).

Теоретическая база исследования включает несколько междисциплинарных подходов. Во-первых, кинематографическая теория взгляда (в частности, концепции, восходящие к работе Лауры Малви (2000) о роли камеры) позволяет проанализировать, как в тексте выстраивается визуальное восприятие и как читатель идентифицируется с объективом повествования. Во-вторых, философия симулякров Жана Бодрийяра (2015) дает инструменты для осмысления симулированных эмоций: мир романа можно рассматривать как гиперреальность, в которой грань между подлинным чувством и его имитацией размыта. В-третьих, феноменологический подход (например, идеи Вивиан Собчак (Sobchack, 2004) о воплощенном восприятии кино) помогает понять, каким образом роман апеллирует к телесному, сенсорному опыту читателя, заставляя прочувствовать взгляд Клары как особый способ видения.

Практическая значимость работы заключается в том, что полученные результаты и разработанный междисциплинарный подход могут быть применены в преподавании дисциплин, связанных с теорией литературы и нарратологией, а также в спецкурсах по взаимодействию литературы и киноискусства. Материалы исследования могут быть полезны при изучении современной англоязычной литературы (в частности, творчества К. Исигуро) и при подготовке учебно-методических пособий по тематике постгуманизма в искусстве.

Обсуждение и результаты

Одной из самых примечательных особенностей романа является то, как Кадзуо Исигуро передает визуальное восприятие мира *глазами Клары*. Повествовательный взгляд здесь во многом имитирует работу камеры или компьютера: Клара замечает мельчайшие детали, фиксирует положения объектов в пространстве, а в некоторые моменты ее поле зрения дробится на сегменты, подобно изображению на экране, разделенном на окна программы.

Принцип «камерного взгляда» в тексте проявляется не только через фрагментацию изображения, но и через неэмоциональную, наблюдательную манеру описания. Клара фиксирует события и обстановку беспристрастно, словно объектив камеры, не комментируя их с точки зрения человеческих эмоций (однако делая это с точки зрения заложенной программы эмоциональной симуляции): «...здание РПО на самом деле построено из отдельных кирпичей и что оно не белое, а бледно-желтое»; «...каждое из повторяющихся окон подчеркнуто своим наружным подоконником»; «...нередко, если всё же кто-то приближался к нам со своим подростком по нашему тротуару, то, миновав второй знак Зоны Принудительной Эвакуации, они переходили улицу и не шли мимо нашего магазина» (Исигуро, 2021, с. 13, 24). Такой прием создает впечатление объективности, но одновременно заставляет читателя напрягаться в попытке интерпретировать происходящее за рассказчицу.

В теории кино подобный эффект описала Лаура Малви (2000): зритель, следуя за камерой, невольно идентифицирует себя с ее объективом и тем самым «одалживает ту идеологическую позицию, которую камера как субъект видения олицетворяет». В нашем случае читатель вынужден отождествлять себя с взглядом Клары, несмотря на его «нечеловеческую» природу. Мы видим мир глазами ИП и разделяем ее оптику, даже если она лишена привычной эмоциональной окраски. Камера в классическом кино обычно отражает взгляд человека

(чаще всего – мужского героя, по Малви (2000)), тогда как у Кадзуо Исигуро камера-взгляд принадлежит объекту – роботу, созданному для обслуживания людей. Это переворачивает традиционную динамику субъекта и объекта взгляда. Если в кино, по Малви (2000), зритель наделяется властью субъекта, глядя глазами камеры на пассивных персонажей, то здесь зритель смотрит глазами существа, которое само является объектом по отношению к людям (Малви, 2000). Клара – вещь, товар, но именно ее глазами мы наблюдаем людей вокруг. Тем самым, как будет показано ниже, Исигуро проблематизирует власть взгляда: кто в итоге обладает большей силой – тот, на кого смотрят, или тот, кто смотрит?

Как верно отмечается исследователями, монтажные модели дают возможность представить образы прошлого и раскрыть характерные для прозы Исигуро мотивы травмы, памяти, забвения (Тео, 2014). Помимо «крупных планов», о которых шла речь выше, Исигуро регулярно прибегает и к «общему плану» – широким описаниям пространства, задающим эмоциональный фон сцены. Как и в кино, где пейзаж или цветовая гамма кадра могут транслировать скрытое настроение (Deleuze, 1986, p. 45), у Исигуро природа и погода становятся выразительным продолжением внутреннего состояния персонажа.

Стилизация под кинематографическое видение проявляется и в том, как смонтированы сцены в романе. Можно говорить о своеобразной литературной имитации кадра и монтажа. Повествование от первого лица ограничивает поле зрения до того, что видит Клара – подобно камере с фиксированным ракурсом. В ряде эпизодов описание напоминает смену планов в фильме (Sumner, 2023, p. 1-4). Например, когда Клара наблюдает за матерью Джози, наклоняющейся к ней, текст последовательно фиксирует несколько «кадров»: лицо матери занимает сначала шесть квадратов в поле зрения (ее прищуренные глаза повторяются в трех из них под разными углами), затем восемь, заполняя почти весь «экран» зрения Клары: «Она также пристально вглядывалась в мое лицо, как смотрела с тротуара, когда мы с Розой были в витрине. Всё время, пока пила кофе, она не отводила от меня взгляда, и дошло до того, что одно только ее лицо заполнило целых шесть секций, в трех из которых были ее сузившиеся глаза, каждый раз под другим углом» (Исигуро, 2021, с. 122).

Н. Морженкова (2008, с. 34), говоря о другом романе Исигуро «Не отпускай меня», отмечает, что художественная реальность его романов выстраивается вокруг конфликта между внутренним хронотопом рассказчика и внешним хронотопом мира. Клара замечает, что выражение лица матери различается в соседних секциях: в одном уголке рта видна жестокая усмешка, а в другом – оттенок печали. Подобное описание производит впечатление многокамерной съемки или раскадровки эмоций: читатель как будто видит серию быстро сменяющихся друг друга крупных планов глаз и губ с разными выражениями. «Мама ближе наклонилась над столом, ее глаза до того сузились, что лицо стало занимать восемь секций, оставив “водопад” только крайние секции, и какое-то время у меня было чувство, что выражение ее глаз меняется от секции к секции» (Исигуро, 2021, с. 124). Подобным литературным «монтажом» Исигуро добивается высокой интенсивности восприятия сцены: мы чувствуем напряжение момента, когда Клара пытается считать эмоции человека по разрозненным визуальным сигналам.

Рассмотрим ключевой эпизод, ярко демонстрирующий проблему симулированных чувств: сцену, в которой Клара пытается заменить Джози. Мать, опасаясь смерти больной дочери, хочет проверить, сможет ли ИП воплотить личность Джози, чтобы **симулировать** ее присутствие. Она наряжает Клару в платье дочери и просит разыграть роль Джози. Клара послушно воспроизводит позы, манеры речи – всё, что наблюдала за время жизни с девочкой. С точки зрения Бодрийера (2015, с. 163), это чистый эксперимент по созданию симулякра первого порядка, копии, неотличимой от оригинала. Мать жаждет гиперреальности, в которой Джози «по сути» не умирает, а продолжает существовать в образе робота. Тем не менее эта сцена наполнена глубоко зловещим эффектом: читатель ощущает одновременно восхищение техническим совершенством симуляции и отторжение подмены живого человека машиной. Клара в этот момент проявляет максимум эмпатии – но эмпатии не к чувствам Джози, а к боли и страху матери. Она старается утешить мать, сыграв роль любящей дочери (Tan, Huang, 2025, с. 7). Здесь эмоция буквально становится театральной ролью, выполнением программы. Исигуро описывает смещение в самой Кларе: она осознаёт, что не понимает всех тонкостей человеческой реакции, но старается выучить «сценарий» любви. Иными словами, в этот миг любовь симулируется как спектакль.

Так, N. Simonetti (2023) анализирует политику взгляда и технологическую субъектность в «Кларе и Солнце», T. D. Sumner (2023) рассматривает в тексте мотивы машинного зрения и распознавания лиц, а J. Wood (2021) подчеркивает философские аспекты изображения искусственного интеллекта. В российском литературоведении затронуты отдельные стороны поэтики произведения – идиостиль К. Исигуро (Лушникова, Осадчая, 2022) и постмодернистские интенции текста – однако комплексного рассмотрения визуальной оптики повествования и симуляции чувств до сих пор не проводилось.

Интересно, что происходит дальше: Джози выздоравливает, и замена не требуется, но отношение к Кларе меняется. Для матери она по-прежнему объект, инструмент – после спасения дочери Клара больше не нужна и в финале оказывается устаревшей вещью, вынесенной на свалку, несмотря на всю ее преданность. Тем не менее для читателя к этому моменту Клара уже перестает быть просто вещью. Наблюдая за ее мыслями и действиями, мы начинаем воспринимать в ней черты личности – пусть наивной, ограниченной, но трогательно искренней. Возникает любопытный парадокс: робот, лишенный истинных чувств, вызывает у нас настоящие чувства. Клара только констатирует происходящее, добиваясь сопереживания от читателей, тогда как эмоции в тексте преимущественно принадлежат людям вокруг нее. Другими словами, мы проецируем эмоции на Клару потому, что сами люди (мать, Джози) эмоционально реагируют на нее, и потому что ее взгляд – чистое зеркало, в котором отражаются их (и наши) чувства.

Тем не менее каким образом роман апеллирует к восприятию читателя с точки зрения феноменологии кино? Кинематограф – искусство, способное вызывать у зрителя сильные чувственные переживания через всего лишь один образ и звук. Вивиан Собчак (Sobchack, 2004) и другие теоретики феноменологии фильма подчеркивали, что восприятие кино не сводится к пассивному смотрению: оно включает весь телесный опыт зрителя – память, чувство пространства и времени (Lindner, 2012). Читательский опыт при погружении в роман «Клара и Солнце» во многом аналогичен кинематографическому: мы не просто получаем информацию о событиях, но *телесно переживаем* их через необычную оптику и эмоциональную атмосферу текста.

Одна из примечательных черт романа – сенсорная конкретность описаний. Хотя Клара – робот, ее восприятие мира включает множество физических деталей: игру света и тени, ощущение температуры солнечных лучей, текстуру поверхностей. Например, героиня обращает внимание на шероховатость мебели или на чувство протяженности пространства магазина, где ее выставляли (Simonetti, 2023, p. 5). Такие элементы создают эффект присутствия, словно читатель действительно может прочувствовать сцену, как в 5D-кинотеатре. В кино аналогичную роль играет подробный визуальный ряд и звук, погружающие зрителя в среду действия. Можно говорить о «воплощенном» повествовании: несмотря на отсутствие у Клары человеческой нервной системы, текст передает определенную телесность ее опыта – пусть это не боль или усталость, но, например, потеря энергии (когда она долго находится без солнечной подпитки) или ограничение обзора (когда Клару транспортируют в закрытой коробке). Эти моменты вызывают у читателя почти физическую эмпатию: мы начинаем представлять, каково это – быть выключенным, чувствовать угасание «жизненных сил» на закате дня без притока солнечной энергии. Собчак (Sobchack, 2004) отмечала, что в кино разные тела – на экране и в зале – вступают в тактильный, обоюдный контакт. В романе Исигуро «тело фильма», то есть тело повествования, – это тело Клары, и оно взаимодействует с нашим читательским телом через воображение.

Интересна и психологическая феноменология восприятия текста. Клара как бы лишена интенциональности в философском смысле – она не задается вопросами *смысла бытия* (по крайней мере, явно), а просто ориентирована на выполнение своей функции. Однако по ходу чтения интенциональность возникает у читателя: мы начинаем задаваться вопросами вместо нее. В этом можно усмотреть влияние эффекта взгляда: подобно тому как кинокамера иногда как бы «смотрит» прямо на зрителя, здесь отстраненный, безоценочный взгляд Клары вдруг заставляет нас самих взглянуть на человеческую природу со стороны. В теории взгляда существует понятие паноптического эффекта (М. Фуко) – человек ведет себя определенным образом, зная, что за ним наблюдают. В романе люди знают, что Клара смотрит на них (например, мать в некоторые моменты осознаёт осуждающий оттенок во взгляде Клары и стыдится своего эксперимента). Взгляд Клары действует дисциплинирующе – невольно, просто фактом своего присутствия, подобно всевидящему оку камеры наблюдения. Эта тема заслуживает отдельного исследования с позиций Фуко, но в рамках нашего анализа важно, что читатель поставлен как бы на место невидимого свидетеля, наблюдающего сцену наблюдения: мать смотрит на Клару, Клара смотрит на мать, а мы смотрим на обеих. Возникает сложная игра взглядов, усиливающая эффект одновременного отстранения и вовлечения. Мы отстраняемся, потому что взгляд – нечеловеческий, но вовлекаемся, потому что наблюдаем человеческие драмы через эту призму.

Заключение

Подводя итог, можно сформулировать следующие выводы.

Во-первых, использование кинематографической оптики повествования в сочетании с феноменологической глубиной позволяет роману достигать эмоционального резонанса нестандартными средствами. Вместо прямого описания чувств в тексте применяется их визуальное предъявление. Принцип “*show, don't tell*”, заимствованный у кино, особенно эффективно работает при изображении тонких эмоциональных состояний. Например, одиночество Клары в финале не описывается словами «ей было грустно» – вместо этого читатель видит Клару, сидящую на складе списанных ИП и вспоминающую солнечные поля и дом Джоши. Детализация окружения (пыльные полки, редкие лучи солнца сквозь щели) заставляет читателя самому испытать щемящее чувство покинутости. По сути, роман достигает глубоко трогающего эффекта теми же приемами, что и артхаусный фильм без музыкального сопровождения: пустой кадр, игра света, пауза – тишина, которую читатель наполняет собственными эмоциями. Минималистичный и точный стиль роднит поэтику Исигуро с кинематографическим языком.

Во-вторых, робот-рассказчик, лишенный истинных человеческих эмоций, способен вызвать у аудитории подлинное сопереживание. Клара лишь беспристрастно констатирует происходящее, но ее нечеловеческий взгляд служит зеркалом, в котором отражаются чувства окружающих персонажей и самого читателя. В результате **симулированные чувства** героини оборачиваются реальными эмоциями у воспринимающего субъекта. Роман размывает границы между подлинной и искусственной эмоциональностью, побуждая по-новому взглянуть на природу эмпатии и пересмотреть традиционные представления о субъективности.

В-третьих, кинематографически выстроенное повествование обеспечивает читателю своеобразный синестетический опыт, сходный с просмотром фильма. Произведение апеллирует к телесно-чувственным способностям аудитории: мы буквально видим и чувствуем вместе с Klarой, хотя она – не человек. Наглядно это показано в иллюстрации Deena So'Oteh, которая представила замершего робота Клару фоном живому, динамичному городу (Иллюстрация 1). Такое слияние зрительного и эмоционального восприятия делает чтение глубоко вовлекающим. Разумеется, полнота этого эффекта зависит от восприимчивости аудитории: подготовленный, чуткий читатель, воспринимающий мир романа без предубеждений, уловит все его полутона – и тогда симулированные чувства Клары станут для него вполне реальными переживаниями.



Иллюстрация 1. In “Klara and the Sun,” a robot caretaker tries to come to grips with the anguishing injustice of a dying child
(В «Кларе и Солнце» робот-пытается справиться с мучительной несправедливостью, связанной с умирающим ребенком
(перевод наш. – Т. О.). Иллюстрация Deena So’Oteh (Wood, 2021)

Перспективы дальнейшего исследования заключаются в расширении междисциплинарного изучения феномена нечеловеческого взгляда. Представляет интерес сравнительный анализ литературных приемов, использованных Исигуро, и кинематографических способов показа мира глазами машины (от знаменитого «красного глаза» HAL 9000 в фильме «Космическая одиссея 2001 года» до визуального интерфейса Терминатора). Кроме того, отдельного внимания заслуживает применение концепции паноптического наблюдения М. Фуко для изучения дисциплинирующего эффекта взгляда ИИ. Дальнейшее развитие этих направлений поможет глубже понять, как **симулякры чувств** постепенно становятся частью нашей реальности.

Источники | References

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция (пер. с фр. А. Качалова). М.: Постум, 2015.
2. Лушникова Г. И., Осадчая Т. Ю. К вопросу об идиостиле К. Исигуро (на материале романа «Клара и Солнце») // Научный диалог. 2022. № 11 (2).
3. Малви Л. Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф / пер. А. Усманова // Антология гендерной теории / под ред. Е. Гаповой. Мн.: ПроPILEI, 2000.
4. Морженкова Н. Особенности повествовательной структуры в романе К. Исигуро «Не отпускай меня» // Тропа. 2008. № 2.
5. Deleuze G. Cinema 1: The Movement-Image. L.: Bloomsbury, 1986.
6. Simonetti N. Mastering Otherness with a Look: On the Politics of the Gaze and Technological Possibility in Kazuo Ishiguro’s Klara and the Sun // Critique: Studies in Contemporary Fiction. 2023. No. 64 (3).
7. Sobchack V. Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture. Berkeley – Los Angeles – L.: University of California Press, 2004.
8. Sumner T. D. Pixel, Partition, Persona: Machine Vision and Face Recognition in Kazuo Ishiguro’s Klara and the Sun // Open Library of Humanities. 2023. Vol. 9. Iss. 2.
9. Tan Q., Huang Y. Beyond Anthropocentrism: A Posthumanist Reflection on Artificial Intelligence and Emotion in Klara and the Sun // J. of Theory and Practice in Humanities and Social Sciences. 2025. Vol. 2. № 1.
10. Teo Y. Kazuo Ishiguro and Memory. N. Y.: Palgrave Macmillan, 2014.

Информация об авторах | Author information



Орлова Татьяна Сергеевна¹

¹ Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица



Tatiana Sergeevna Orlova¹

¹ St. Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design

¹ ots_prof3@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 28.04.2025; опубликовано online (published online): 25.06.2025.

Ключевые слова (keywords): кинематографический взгляд; симуляция чувств; симулякры; Кадзуо Исигуро; роман «Клара и Солнце»; cinematic gaze; simulation of feelings; simulacra; Kazuo Ishiguro; "Klara and the Sun".