

RU

Герой современной американской новеллистики

Соколова И. В., Шишкова И. А.

Аннотация. Цель исследования - рассмотреть особенности трансформации образа героя в современной американской малой прозе. В статье осмысливаются некоторые объединяющие черты исследуемой новеллистики: асоциальные или даже маргинальные личности героев, безразличное или отстраненное отношение автора к их поступкам, вовлечение читателя в творческий процесс. Научная новизна заключается в комплексном анализе нового типа протагониста, повлекшего за собой и новые методы характеристики. В результате выявлено несколько различных «я» протагониста, которые соперничают, конфликтуют, но остаются в границах одной личности, как бы сосуществуют, не сливаясь воедино. Читатель словно «дописывает» портрет персонажа, чему способствуют разбросанные по тексту сны, галлюцинации, документальные вставки, мистификации, лингвистические эксперименты.

EN

The Hero of Modern American Novellistics

Sokolova I. V., Shishkova I. A.

Abstract. The paper aims to consider the peculiarities of transformation of the character's image in the modern American short prose. The article studies some common features of the researched novellistics: asocial and even marginal personalities of the characters, the author's indifferent or estranged attitude to their actions, involvement of the reader in the creative process. The scientific originality of the research consists in the complex analysis of a new type of protagonist, which involved new methods of characterization. As a result, the research has revealed several different "selves" of the protagonist, which compete, conflict, but stay within one personality, seeming to co-exist without merging. The reader seems to "complete" the character's portrait, which is facilitated by dreams, hallucinations, documentary inserts, mystifications, linguistic experiments spread all over the text.

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена возросшим интересом к жанровому разнообразию современной американской новеллистики: это и сказка-поэма, и навевающие ужас рассказы «южной готики», и нарративы псеводокументального характера. В соответствии с философией и эстетикой постпостмодернизма, отвергающего стабильность и определенность в современной малой прозе, герой не действует, он превращается в беспомощную жертву «неподконтрольных ему сил» (A companion to the American Short Story..., 2010, с. 217). При этом автор не осуждает, не выносит оценок их поступкам – ведь «в нашем мире нечестивые не лишены добрых намерений, а у добропорядочных немало дьявольских черт» (Gibaldi, 2012). Развивая знаменитую идею Ролана Барта о «смерти автора» (Roland Barthes, "Death of the Author", 1967), критики сегодня идут еще дальше – провозглашают «смерть героя» в современной литературе.

В этой связи представляется необходимым обозначить ряд задач, которые следует решить в рамках данного исследования: во-первых, попытаться охарактеризовать новый тип протагониста. Если раньше у персонажа было имя, предыстория, индивидуальные черты, то теперь это многослойная, изменчивая сущность. Во-вторых, установить, каким образом автор позволяет читателю вмешиваться в свой творческий процесс, предоставив тому возможность «домысливать» словесный портрет персонажа. В-третьих, определить, при помощи каких средств экспрессивной выразительности достигается превращение героя в условное «словесное творение» (word-being), изменчивое, иррациональное, непредсказуемое. Не случайно в современной критике вместо понятий «герой» или «характер» все чаще используются эвфемизмы: *субъект, фигура, шифр, шарж* ("subjectivities", "figure", "cipher", and "cartoon") (The 2019 Best American Short Stories, 2019, с. 60).

Для реализации поставленных задач были использованы следующие методы исследования: контекстно-интерпретационный, герменевтический и психоаналитический.

Теоретической базой исследования послужили работы зарубежных авторов, посвященные жанровым особенностям новейшей американской новеллистики.

Практическая значимость работы состоит в том, что представленный в ней материал может быть использован на занятиях лекционного и семинарского типа по зарубежной литературе, а также на практических занятиях по английскому языку на старших курсах, в магистратуре и аспирантуре лингвистических вузов.

Основная часть

Малая проза неоднозначно воспринимается и писателями, и критиками. Некоторые считают малую прозу несерьезной, недостаточно глубоко проникающей в суть процессов. Другие – видят в ней особенный «недооцененный» жанр – динамичный, способный схватить новейшие тенденции, запечатлеть еще до конца неосознанное. Именно так воспринимал малую прозу Уильям Фолкнер, который однажды сказал в интервью: «Может быть, каждый романист вначале хочет писать стихи, потом понимает, что не способен и пробует создать рассказ, который является самой требовательной формой после поэзии (курсив авторов статьи. – И. С., И. Ш.). Если и этого ему не удаётся, только тогда он начинает писать романы» (Цит. по: Interview with Jean Stein vanden Heuval..., 1968).

В американской литературе рассказ всегда занимал чрезвычайно важное положение. Приведем забавный факт: в 1950 г. Э. Хемингуэй был объявлен в “New York Times Review” «самым значительным англоязычным писателем после Шекспира» (Цит. по: Соколова, 2012, с. 224). И хотя это эксцентричное высказывание рецензента – американского писателя Джона О’Хары (John O’Hara) – вызвало шквал негодования, но, очевидно, что талант Хемингуэя-рассказчика сыграл немалую роль в такой, пусть и преувеличенной, оценке.

XX в. продемонстрировал огромное жанровое разнообразие американской новеллистики. Однако следует признать, что к концу столетия развлекательные, остросюжетные, юмористические рассказы окончательно вытесняются более мрачными по колориту нарративами. Создается впечатление, что лозунгом современных рассказчиков стало: “No entertainment!”. / «Никакой занимательности!».

Меняется характер героя и способы его отображения. Если прежде персонаж действовал, то в современном рассказе он превращается в апатичную личность. Если и совершает поступки, то как бы непроизвольно, под влиянием момента, неожиданно и для себя, и для читателя. Так происходит в рассказе Джорджа Сондерса «Момент триумфа» (George Saunders, “Victory Lap”), в котором перекрещиваются фантазии школьницы, маньяка, идущего на преступление, и подростка, неожиданно для самого себя ставшего спасителем девочки. Сондерс создает таким образом своеобразных “unheroic heroes” (героев, лишенных ореола героизма). Данный термин ввел в обиход французский критик Рэймонд Жиро (Raymond Giraud), исследователь творчества Стендаля, Бальзака и Флобера.

Однако типичный герой современной новеллистики не совершает благородных поступков. Как правило, перед нами асоциальные личности: безвольные индивидуумы, озлобленные неудачники, подверженные магиям и недугам. Нередко в центре повествования оказывается откровенно маргинальный герой. Очевидно, именно этот факт дал основание известному литературному критику Джеймсу Вуду (Wood, 2000) сделать вывод, что герой современной американской литературы «не дотягивает до человека» (“not fully human”), что перед нами «искаженные персонажи» (“deformed characters”). Так, в рассказе «План» Сигрид Нунес (Sigrid Nunez, “The Plan”), который вошел в сборник лучших рассказов 2019 года (The 2019 Best American Short Stories, 2019), действует маниакальный убийца, которому в финале удается реализовать свой кровавый замысел.

Не менее устрашающе выглядят и персонажи в произведениях представителей американской «южной готики» – Уильяма Гея (William Gay) и Марка Ричарда (Mark Richard). В рассказе «Благотворительность» (“Charity”) Ричарда происходят чудовищные события: ребенку из приюта вместо атавистического хвоста ампутируют ноги – дабы он не убежал. Персонажи повествования лишены человеческого облика, причем как несчастные подростки, обитатели благотворительного заведения, так и псевдофилантропы, призванные облегчить им жизнь.

Автор использует элементы мистики и перевоплощения, явно прибегает к технике «шоковой терапии», столь распространенной в творчестве его предшественников, Фланнери О’Коннор (Flannery O’Connor) и Джойс Кэрол Оутс (Joyce Carol Oates). Невольно напрашивается аналогия с рассказом Гарсия Маркеса «Старик с огромными крыльями». Но если в произведении основоположника магического реализма отклонение от нормы описывается с мягким юмором – крылья вызывают у окружающих не только удивление, но и легкую зависть, то в «Благотворительности» царят лишь мрак, страдание и ужас.

Несмотря на мрачный колорит и «демонический» характер героев, в рассказах американской «южной готики» есть элементы прощения и гуманизма. Отсутствуют критика и осуждение, авторская оценка завуалирована: возможно разночтение нарратива, во многих рассказах налицо двойственность финала. Показательны и библейские референции в произведениях этого направления. В «Джентльменском соглашении» (“Gentlemen’s Agreement”) М. Ричарда это сцена жертвоприношения Авраамом его сына Исаака, а в «Обойщике» (“The Paperhanger”) У. Гея – иезуитское действие протагониста: он подкладывает спящей матери замороженный труп ребенка, порождая необычную ассоциацию с Мадонной и Младенцем. Возможно, это скорее эзотерика, чем христианство, но главное то, что в ходе повествования автор вызывает у читателя пусть не сочувствие, но крошечные искры понимания. Ведь перед нами отщепенец, человек отторгнутый обществом, принявший это и смирившийся со своим положением изгоя. В своем рассказе, «образце безжалостной иронии», У. Гей утверждает, что любому человеку свойственны как благородные, так и низменные поступки (Gibaldi, 2012).

Двойственность, даже многоплановость, современного героя подтверждает и, казалось бы, антагонист-обойщик – успешный, высокообразованный врач, отец пропавшего ребенка. В полном смятении, потерявший всякую надежду на успех поисковой операции, он также совершает убийство: в состоянии алкогольного опьянения проводит операцию, приведшую к фатальному исходу.

Современные авторы не дают возможности проследить становление и жизненный путь героя, представляют разве что его психологический, а часто – «психопатический», портрет. В этом смысле читателя как бы приглашают к «сотворчеству». Конечно, это не новое явление в литературе: еще Э. Хемингуэй призывал оставлять на поверхности лишь самое необходимое – одну восьмую часть нарратива (знаменитая теория «айсберга» – *iceberg theory*), однако очевидно, что в XXI в. этот принцип становится универсальным. Уходят в прошлое сдержанность Э. Хемингуэя и, тем более, минимализм Раймонда Карвера (Raymond Carver). Перед читателем разворачиваются картины полного хаоса как в событийном плане, так и в психологической мотивации поступков персонажей. Возникают причудливые визуальные образы, звучит полифония. Но главное, что современные прозаики видят необыкновенную способность малой прозы «одним мазком», своеобразным приемом, соединить прошлое и будущее – “hallucinatory nature”, то есть через видения или даже галлюцинации персонажа представить процесс становления личности, ее трансформации, а часто – деформации и распада.

Эффект галлюцинации, ретроспекции (флешбеки), прозаики применяли и прежде, скажем, уже упомянутые Ф. О’Коннор или Дж. К. Оутс, однако в новейшей американской новеллистике этот прием приобрел всеобъемлющий характер. Создаются целые произведения, состоящие из “soliloquy” (беспрерывного монолога). Так, в рассказе «По дороге» Стефана Диксона (Stephen Dixon, “Down the Road”) перемежаются фантазии, реалистические картины и бред. Автор не предоставляет ни одной конкретной детали о том, что происходит, где и почему. Только безысходность и боль.

Нередко в ничем не примечательную жизнь персонажей автор вносит элемент сюрреалистического, нагромождает причудливые образы, создает атмосферу фантазмагории. В эту схему вписываются такие новеллы, как «Я никому об этом не рассказывал» Стюарта Дайбека (Stuart Dybek, “I never told this to anyone”), «Пригород!» Эми Сильверберг (Amy Silverberg, “Suburbia!”), «Заклученная в клетку» Кейт Бернхаймер (Kate Bernheimer, “A Cageling Tale”).

В сюжет первого рассказа вплетаются сказочные персонажи, крошечные жених и невеста, с которыми протагонист ведет трогательные беседы, пытаясь таким образом выжить в мире нищеты и безразличия. В финальной сцене «Пригорода!» для того, чтобы визуально продемонстрировать изменения в жизни и психологии героини – трансформацию ее личности – создается метафорический образ игрушечного домика с миниатюрными обитателями. Именно такими, бесконечно далекими и сжавшимися в пространстве, видит повзрослевшая героиня своих родителей и мир детства в целом. Так автор изображает процесс взросления: отталкиваясь от известной формулы «когда деревья были большими» (“when Christmas trees were tall”), создает «зеркальную» картину от обратного: «когда родной дом перестает казаться большим». Подчеркивая условность, даже искусственность, такого приема, А. Сильверберг добавляет в название восклицательный знак.

В последнем из упомянутых рассказов, «Заклученная в клетку», героиня почти буквально превращается в птицу: она перестает разговаривать и, наподобие птицы, проводит дни напролет в клетке. Происходит это по ее воле, она сама сооружает себе это своеобразное укрытие, то ли стараясь смягчить чувство вины из-за смерти домашнего питомца – попугая, погибшего когда-то из-за ее небрежности, то ли пытаясь уйти от жестокой реальности. Женщина, несомненно, переживает психологический кризис, связанный с неустроенностью и униженным положением. Невольно напрашивается аналогия с «Превращением» Франца Кафки. Ее маленькие глазки, хрупкое телосложение, серо-голубые цвета ее одежды – все напоминает ее умершую птичку.

Очевидно влияние на вышеназванных авторов магического реализма, фольклорные корни которого отмечают многие критики. К. Бернхаймер создает мифический нарратив, поэтическую сказку, напоминающую притчу или античную басню. Жанровые границы размываются – так, в «Сказке о кукле» (“A Doll’s Tale”) перед нами и волшебство, и правдоподобная история о несчастной одинокой девочке, которая выбирает в лучшие друзья не сестру или родителей, а куклу, сначала реальную, а затем вымышленную. Героиня теряет обеих, а затем и разум. Присутствие в повествовании неодушевленных предметов, которым придается особое значение и даже самостоятельность, также созвучно эстетике магического реализма. Показательно название последнего сборника писательницы – «Лошадка, цветок, птичка» (“Horse, Flower, Bird”, 2010). Выбирая его, автор как бы подготавливает читателя к *gimmickry* – разного рода композиционным и языковым трюкам.

Как говорит К. Бернхаймер, «характеры в сказках должны быть просты и понятны. Они не интригуют нас, они приглашают в свой мир. Они скорее напоминают вырезанные из картона фигуры, чем реальных людей. Это всего лишь силуэты» (<https://fairytalefantastica.com/2016/02/03/kate-bernheimer-on-fairy-tale-form-flatness-abstract/>). Схематичность, одноплановость героев призваны подчеркнуть отсутствие духовности в современном мире, монотонность и серость, безликость существования.

Чтобы придать ритм и энергию повествованию, изменить его тон или отразить изменения в настроении персонажей, К. Бернхаймер разбивает текст на фрагменты – строфы, обозначая таким образом новый виток в развитии сюжета. Каждый отрывок относительно самостоятелен и выделен графически. Некоторые фрагменты состоят из десятка слов, другие представляют целый рассказ-миниатюру (“flash fiction”), отделенный от остального текста пробелом-цезурой. Избранная писательницей манера письма подтверждает слова У. Фолкнера о родстве поэзии и малой прозы.

К экспериментам в области сюжетного построения, графическим приемам расположения текста и многочисленным языковым играм прибегал в своем творчестве и известный американский постпостмодернист Дэвид Уоллас (David Wallace). Рассказ, давший название всему сборнику, «Краткие интервью с подонками» (“Brief Interviews With Hideous Men”), отражает его поиски в жанре малой прозы. Уже по названию произведения можно судить о характере действующих лиц: перед нами интервью аморальных, психологически раздвоенных личностей, которые, по определению автора, пребывают «в состоянии нескончаемого кризиса и утраты иллюзий» (Krajewski, 2008). При этом Уоллас имитирует журналистскую деятельность, что дает ему возможность пренебречь правилами политкорректности, как бы остаться бесстрастным наблюдателем, а его героям позволяет высказаться «начистоту», проявляя все свои комплексы, причуды и антипатии. Нарратив строится на контрастах: состояниях эйфории и скуки, восхищения физиологической стороной бытия и одновременно отвращения к ней. Автор создает иллюзию документальной прозы: повествование постоянно прерывается многочисленными сносками, разъяснениями, документальными вставками. Вслед за Бартом, заявившим о «смерти автора», он превращает текст в автономную единицу. Однако это не более, чем игра: голос автора ощущается как постоянный ненавязчивый аккомпанемент.

Аналогичным образом строится и другой рассказ Уолласа «Октет» (“Octet”). Перед читателем предстает серия поп-викторин с набросками сценариев нереализованных историй, дополненных бесхитростными вопросами психологического плана для читателя. У персонажей нет ни имен, ни запоминающихся черт характера. Рассказ привычно изобилует сносками и авторскими комментариями. Такая замысловатая тактика напоминает своеобразное представление, маскарад, что позволило Джеймсу Вуду назвать художественный метод Уолласа и других псевдодокументалистов «истерическим реализмом» (“hysterical realism”) (Wood, 2000).

Обобщая принципы, по которым строятся новеллы целого ряда современных авторов, следует отметить гнетущую атмосферу, в которой действует герой XXI в. Это явление не новое в англоязычной литературе – и Д. Г. Лоуренс, и Вирджиния Вульф писали о мрачных, темных сторонах человеческого бытия (“dark places of psychology”) (Woolf, 1985, с. 162). Но в современной новеллистике краски сгущаются, протагонист оказывается в невыносимой обстановке, его окружают враждебность, неприятие, жестокость. Мир как рациональная система, поддающаяся анализу и структуризации, перестает существовать, ему на смену приходят непредсказуемость и хаос. Если во второй половине XX в. было очевидным стремление понять новую реальность и найти способы отобразить ее, то сегодняшние рассказы оставляют впечатление, что, отчаявшись понять окружающий мир, авторы задаются вопросом, а стоит ли этот мир репрезентации.

Попытки создать новую концепцию, отойти от постулатов предыдущего столетия, получили разные терминологические обозначения в философии и литературной критике: постпостмодернизм, метамодернизм, псевдомодернизм и многие другие. Главное, в этих исканиях постараться найти ответы на вопросы нового времени, связанные с “human condition” (человеческой природой, сущью человека). Авторы обращаются к «проблемному» герою – это не просто рефлектирующий индивидуум, но асоциальная или даже маргинальная личность, «деформированная сущность» (Fokkema, 1997). Отдавая должное формуле «смерти автора» Барта, французская писательница и критик Элен Сиксу (Hélène Sixous) идет еще дальше, провозглашая «смерть героя» в современной литературе (Sixous, 2011, с. 44). Она утверждает, что читатель сегодня не видит персонажа, с которым мог бы себя идентифицировать. Ей вторит Брайан Филлипс (Phillips, 2004): «В произведениях современных авторов не с кем говорить, не с кем почувствовать общность. Читатель не склонен погружаться в мир, где отсутствуют зеркала».

Новый тип протагониста повлек за собой и новые методы анализа. Понятие «я», важнейший вопрос западной философии, «стал по существу спорной категорией, которую постоянно пересматривают, дорабатывают, переформулируют или вовсе отрицают» (Phillips, 2004). Скорее, перед читателем несколько различных «я», которые соперничают, конфликтуют, но остаются в границах одной личности, как бы сосуществуют, не сливаясь воедино. Так, в упомянутом выше рассказе «Обойщик» У. Гея протагонист, отвечая на вопрос, убил ли он свою жену, заявляет: «Сделал я это или нет – тебе решать. У тебя сила Бога. Ты можешь сделать из меня убийцу или просто парня с разбитым сердцем, которого бросила жена» (The Anchor Book..., 2004, с. 201).

Философия и эстетика постпостмодернизма отвергает стабильность и определенность. Перед нами довольно необычное явление: в новеллистике XXI в. рождается эклектичный образ героя – сливаются воедино персонаж, автор и читатель, их не всегда можно отделить друг от друга. Шаги в этом направлении делал в конце прошлого столетия английский писатель Джон Фаулз. В его романах, как и в рассказах, вошедших в сборник «Башня из черного дерева» (John Fowles, “Ebony Tower”), персонажи меняются ролями, переkreщиваются, перемещаются из одной эпохи в другую, магически перевоплощаются. Возникают самые причудливые комбинации: рассказчик может оказаться существом эфемерным или мифическим, а может, напротив, стать режиссером вполне правдоподобного спектакля.

При всем многообразии и влиятельности новых подходов в изображении современного мира и героя было бы несправедливо не отметить и традиционный рассказ, напоминающий психологический этюд, или нарратив с выраженным сюжетным построением. Конечно, сегодня почти нереально встретить героя, занятого решением обычных каждодневных проблем. В этом смысле выделяется «Осьминог VII» Анны Ризер (Anna Reeser, “Octopus VII”), опубликованный в сборнике лучших рассказов 2020 года (The Best American Short Stories 2020..., 2020). Гармоничный по тематике и построению, он повествует об исканиях молодого скульптора, ставящего под сомнение свой талант, причем эта неуверенность переносится и в сферу личной жизни. На глазах у читателя формируется характер, а открытый финал позволяет рисовать будущее персонажа в достаточно радужных тонах.

Впрочем, и повествование А. Ризер не обходится без двойных смыслов, намеков, библейских референций, еле уловимой иронии. Вызывает вопросы уже название рассказа: почему рядом с «Осьминогом» от лат. «восемь» и «нога» цифра VII? Что это, случайность или намек на неполноценность, незаконченность творчества, отсутствие еще одного (восьмого?) фактора для того, чтобы работу можно было считать совершенной, гармоничной? А учитывая, сколько сил было положено на создание проволочного осьминога, возникает полная иронии ассоциация с историей сотворения мира: шесть этапов тяжелого созидательного труда, породивших седьмой образец, а с ним отдохновение и славу. Характерно, что, создав фигуру головоногого моллюска, герой рассказа больше уже не обращался к творчеству.

Тематика динамичной, «молодежной» новеллистики Эммы Клайн (Emma Cline) также представляется вполне заземленной. Она повествует о разрыве поколений, проблемах «отцов и детей», утрате идеала семьи, о несбывшихся надеждах и разочарованиях («Сын Фрийдмана» – “Son of Friedman”; «Как же быть с генералом?» – “What Can You Do with the General?”). Впрочем, Э. Клайн не осталась полностью за бортом новейших течений малой прозы, в ее творчестве есть место как для экстраординарных ситуаций, так и для асоциальных, или даже маргинальных, героев. В эссе «Посмотри на меня» (“See Me”), написанном по мотивам романа «Девочки» (“The Girls”), она рассуждает о факторах, толкающих девочек-подростков на опасные поступки: вступление в крайне сомнительные секты, даже преступления.

Сегодня, в эпоху мультикультурализма, на литературной сцене все чаще появляются новые лица. Как справедливо замечают критики, если «ранее полноправными представителями так называемой литературы мейнстрима считались писатели, которые по своему происхождению вписывались в концепцию WASP (White Anglo Saxon Protestant), то к концу XX в. в Северной Америке образовался весомый пласт расово-этнической литературы» (Каравалева, 2019). Героем этих произведений стал американец первого или второго поколения иммиграции, вобравший в себя черты двух или более народов, стремящийся максимально ассимилироваться в окружающей культурной и языковой среде. По большей части это представители азиатских народов, что неудивительно: за период с 2003 по 2020 год количество американцев азиатского происхождения увеличилось с 11 до 20 миллионов человек.

Яркий образец повествования о таких героях – рассказ Вайке Ванг «Омакасэ» (Weike Wang, “Omakase”) (The 2019 Best American Short Stories..., 2019). Культурный подтекст нарратива многогранен: это англосаксонская, китайская и японская составляющие. Название «Омакасэ» обозначает «полагаюсь на вас» и придает истории японский колорит. Это форма обслуживания в ресторанах, когда посетителю не предлагают меню, и выбор блюд за него делает шеф-повар. Диалоги между главными героями, китайкой и ее американским другом, демонстрируют разницу в восточном и западном менталитетах. Но все это перекрывается волной негодования, которую вызвала у героини неосторожная реплика японского шеф-повара. При всей сдержанности и терпимости девушки, в ее реакции проявились многовековые проблемы во взаимоотношениях китайцев и японцев.

Фигурирует в современной новеллистике и коренное население Северной Америки. Канадская писательница Алисия Эллиотт в «Раскопках» (Alicia Elliott, “Unearth”) (The Best American Short Stories 2020..., 2020) рисует образ представительницы племени могавков (Mohawk), которая, несмотря на свой рафинированный облик, хорошее образование и престижную профессию, так и не адаптировалась в современном обществе. Ей не дают покоя воспоминания прошлого: загадочное исчезновение младшего брата из школы-интерната для детей из индейских племен, а затем и скоропостижная смерть матери, не смилившейся с потерей сына. Героиня чувствует себя обделенной, вырванной из исторического контекста, лишенной родного языка, культуры, традиций.

Еще одним примером рассказов новой формации с необычными героями может служить творчество лауреата Букеровской премии 2008 года Аравинда Адиги (Aravind Adiga), пишущего на английском языке, претерпевшем заметные изменения под воздействием хинди и других коренных языков Индии.

Большое внимание читателей и критики привлекают также романы нигерийского прозаика Амоса Тутуолы (Amos Tutuola), создавшего своеобразную версию английского языка с фольклорными элементами коренного народа йоруба. По жанру его произведения напоминают сборники фольклорных сказок и мифов, с такими же схематичными персонажами-силуэтами, как у К. Бернхаймер.

Заключение

Исходя из вышеизложенного, можно прийти к следующим выводам:

1) слияние в одном контексте разных менталитетов, обычаев, поверий, языковых культур становится все более распространенным явлением в мировой литературе, что, безусловно, не может не отражаться на многоплановых характеристиках персонажей, являющихся зачастую инфантильными, аморальными, а порой и деструктивными личностями, неспособными на смелые решительные поступки;

2) авторы, используя различные средства речевой выразительности, прибегают к модифицированным версиям передачи потока сознания протагонистов, иногда ставя в тупик читателя и разрешая тому участвовать в создании произведения, предлагая непредсказуемые повороты в развитии сюжета и «открытые концовки»;

3) превращение протагониста в условное «словесное творение» (word-being) и наделение его «расплывчатыми» характеристиками достигается за счет вербальной «шоковой терапии»: описания его видений, галлюцинаций, порой бреда, а также включения в канву текста “soliloquy” (бесперывного монолога). Использование разного рода композиционных и языковых приемов – фрагментов-строф, графического выделения частей текста,

завершенных мини-произведений, состоящих не больше, чем из десяти предложений, и т.д., способствует шаржевой эклектичной репрезентации протагонистов, похожих на действующих лиц из не совсем удачных комиксов.

Тем не менее, рассказ как никакой другой жанр впитывает новейшие тенденции литературы, философской мысли, улавливает настроения в обществе. Данный жанр демонстрирует гибкость, умение подстраиваться и в то же время верен многовековым традициям классической новеллы, создавая яркое сиюминутное впечатление, которое затем может «подхватить» и развить роман.

В силу особой роли рассказа (short story) в американской литературной традиции перспективы дальнейшего исследования видятся в детальном изучении образа протагониста, которому, как представляется, суждено прийти на смену асоциальным персонажам, порядком «надоевшим» и читателям, и критикам. Вероятно, «ожившим» новым героям будут присущи другие взгляды, нежели их предшественникам, отличающиеся «осторожным оптимизмом» (“cautious optimism”) мировосприятия и стремлением изменить к лучшему окружающую действительность.

Источники | References

1. Караваева Е. М. Библиейские мотивы в творчестве Гиш Джен. 2019. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=37146763>
2. Соколова И. В. Американский рассказ XXI века. 2021. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/amerikanskiy-rasskaz-xxi-veka>
3. A Companion to the American Short Story. Blackwell Companions to Literature and Culture / ed. by A. Bendixen, J. Nagel. Chichester: Wiley-Blackwell, 2010.
4. Cixous H. The Character of Character // Cixous H. Volleys of Humanity: Essays 1972- 2009 / ed. by E. Prenowitz. Edinburgh, 2011.
5. Fokkema D. The Semiotics of Literary Postmodernism. International Postmodernism: Theory and Literary Practice / ed. by H. Bertens, D. Fokkema. Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins, 1997.
6. Giraldi W. A World Almost Rotten: The Fiction Of William Gay. 2012. URL: <https://therumpus.net/2012/04/A-WORLD-ALMOST-ROTTEN-THE-FICTION-OF-WILLIAM-GAY/>
7. Interview with Jean Stein vanden Heuval, 1955 // Lion in the Garden: Interviews with William Faulkner 1926-1962 / ed. by J. B. Mariwether, M. Millgate. N. Y.: Random House, 1968.
8. Krajewski J. This is Water // The New Yorker. 2008. 19th of September.
9. Phillips B. Character in Contemporary Fiction // The Hudson Review. 2004. Vol. 56. Issue 4.
10. The Anchor Book of New American Short Stories / ed. by B. Marcus. N. Y., 2004.
11. The 2019 Best American Short Stories. Selected from U.S. and Canadian Magazines / ed. by A. Doerr, H. Pitlor. Boston - N. Y., 2019.
12. The Best American Short Stories 2020. Selected from U.S. and Canadian Magazines / ed. by C. Sittenfeld, H. Pitlor. Boston - N. Y., 2020.
13. Wood J. Human, All Too Inhuman: On the formation of a new genre: hysterical realism // The New Republic. 2000. 24th of July.
14. Woolf V. The Modern Fiction // The Essays of Virginia Woolf: in 6 Vol. / ed. by A. McNeill. L.: The Hogarth Press, 1984. Vol. 4: 1925 to 1928.

Информация об авторах | Author information

RU

Соколова Ирина Всеволодовна¹, к. филол. н., доц.

Шишкова Ирина Алексеевна², д. филол. н., проф.

^{1,2} Литературный институт им. А. М. Горького, г. Москва

EN

Sokolova Irina Vsevolodovna¹, PhD

Shishkova Irina Alekseevna², Dr

^{1,2} The Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Moscow

¹ isokolova18@hotmail.com, ² ishishkova@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 01.11.2021; опубликовано (published): 30.11.2021.

Ключевые слова (keywords): жанровое разнообразие; асоциальный герой; постпостмодернизм; словесное творение; эвфемизмы; genre diversity; asocial character; post-post-modernism; word-being; euphemisms.