

RU

## Современный англоязычный роман

Соколова И. В., Шишкова И. А., Кешокова Е. А.

**Аннотация.** Цель исследования - определить характерные черты постпостмодернизма в их тематическом и композиционном построении на материале англоязычного романа 2018-2019 гг. В статье устанавливаются специфические особенности мировосприятия авторов данного течения и применяемые ими художественно-образительные средства для формирования эстетического впечатления от прочитанного. Выявляются приемы постмодернизма и постпостмодернизма, которые позволяют читателю лучше представить уязвимое положение человека в окружающей действительности: фрагментация, фабуляция, жанровое многоголосие, элементы игры, театрализованность нарратива. Уточняется, каким образом происходит условное сближение повествовательных техник с предшествующими литературными образцами: прослеживаются референции к мифу, а также к английской и американской классике. Научная новизна исследования заключается в раскрытии некоторых особенностей подхода современных авторов к изображению реальности. Читательская интерпретация переходит в интерактивность, своеобразный диалог с героями и текстом. В результате доказано, что в художественных произведениях первой четверти XXI в. хаос и абсурд действительности доводятся до крайности, создавая виртуальную реальность. Меняется и природа традиционного английского юмора: авторы обращаются к постиронии, то есть находят способы дистанцироваться от текста, придать ему условный иронический характер, смягчить негативный эффект нарратива.

EN

## The Modern English-Language Novel

Sokolova I. V., Shishkova I. A., Keshokova E. A.

**Abstract.** The aim of the study is to determine the characteristic features of post-postmodernism in their thematic and compositional construction based on the material of the English-language novel of 2018-2019. The paper identifies the specific features of the worldview of post-postmodernist authors and the figurative expressive means used by them to form the readers' aesthetic impression. The researchers identify the devices of postmodernism and post-postmodernism, which allow the reader to get a better picture of a person's vulnerable position in the surrounding reality: fragmentation, fabulation, genre polyphony, game elements, theatrical narrative. The study clarifies how the conditional convergence of narrative techniques with previous literary models occurs: references to myth, as well as to English and American classics are traced. Scientific originality of the study lies in shedding light on some features of modern authors' approach to reality depiction. The readers' interpretation turns into interactivity, a kind of a dialogue with the characters and the text. As a result, it has been proved that the chaos and absurdity of reality are taken to the extreme by creating a virtual reality in the literary works of the first quarter of the XXI century. The nature of traditional English humour is also changing: the authors turn to post-irony, i.e. they find ways to distance themselves from the text, impart a conditional ironic character to it and mitigate the negative effect of the narrative.

## Введение

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что современный англоязычный роман начинает терять свою национальную обособленность. В этой связи представляется важным выявить его отличительные составляющие.

Так, дебютный роман британского писателя Стюарта Тертона (Stuart Turton) «Семь смертей Эвелины Хардкасл» ("Seven Deaths of Evelyn Hardcastle", 2018) был почти одновременно опубликован в Великобритании и США, попал в списки бестселлеров в обеих странах, а в 2020 г. американская компания Netflix объявила о его экранизации. Завидной популярностью пользовался в США и другой дебютный роман английского автора греческого происхождения Алекса Михаэлидеса (Alex Michaelides) «Безмолвный пациент» ("Silent Patient", 2019).

Книга даже возглавила список бестселлеров New York Times. В свою очередь, роман американской писательницы Делии Оуэнс (Delia Owens) «Там, где раки поют» (“When the Crawdads Sing”, 2018) имел грандиозный успех не только в Америке, но и в Британии. Эта книга «побила все рекорды» популярности в обеих странах, а в 2022 г. на ее основе был снят одноименный полнометражный фильм.

Для достижения указанной цели исследования необходимо решить следующие задачи: во-первых, прояснить, какова парадигма взаимоотношений автора и читателя в современных художественных произведениях; во-вторых, постараться определить специфику мировосприятия современных писателей и их видение протагониста в тревожной нестабильной действительности; в-третьих, обосновать наличие жанрового многоголосия в рассматриваемых произведениях.

В настоящей статье используются сравнительный и культурно-исторический методы исследования.

В качестве анализируемого материала были привлечены следующие источники:

Михаэлидес А. Безмолвный пациент. М.: Эксмо, 2021.

Тертон С. Семь смертей Эвелины Хардкасл. М.: Азбука, 2020.

Оуэнс Д. Там, где раки поют. М.: Фантом Пресс, 2019.

Теоретическую базу настоящей статьи составляют труды российских и зарубежных ученых, предметом которых становится многогранность романа как художественного произведения без строгих тематико-жанровых границ (Тынянов, 1977; Аникин, 1971). Так, Д. В. Фоккема одним из первых обращает внимание на то, что составляющие современного романа, существенно трансформировавшись к XXI в., приобрели черты расплывчатости и неопределенности (Fokkema, 1986). В свою очередь И. П. Ильин пишет о внутренней противоречивости постмодернистских текстов со смыслами, нередко недоступными для понимания не только читателей, но и самих авторов (Ильин, 1996). Н. Н. Тиммер отмечает своеобразие нарративных конструкций с вымышленными «я» и их неоднозначными чувствами, отражающимися на сложных для восприятия рефлексиях рассказчиков и персонажей уже постпостмодернистского дискурса (Timmer, 2008). В этой связи, поскольку постпостмодернизм как литературное направление находится в стадии формирования, изучение современного романного пространства представляет особый интерес для исследователей.

Практическая значимость: материал данной работы может быть использован при чтении лекционных курсов и проведении семинаров по современной зарубежной литературе в высших учебных заведениях гуманитарной направленности.

## Основная часть

Общеизвестно, что литература мейнстрима XXI в. все больше сближается с кинематографом, создавая сценические образы и становясь визуальной по сути. Экранизация популярных романов – явление закономерное и логичное. Согласно теории эгоцентризма Мишеля Фуко, который исследовал взаимоотношениями между автором и его текстом в эссе «Что такое автор?» (фр. “Qu’est-ce qu’un auteur?” (1969)), автор уходит с авансцены вовсе или растворяется во множественных «я». Таким образом нарратив превращается в цепь сменяющихся картин, напоминающих кадры киноленты, которые предлагается даже не интерпретировать, а «дописывать» читателю.

Подобная «самостоятельность» читателя, вовлечение его в творческий процесс побудили французскую исследовательницу Анну Коклен (Anna Cauquelin) еще в конце прошлого столетия противопоставить традиционному литературному *текстообразу* современный *технообраз* (здесь и далее, если не указано иное, курсив наш. – И. С., И. Ш., Е. К.).

Все большая зависимость современного человека от новейших технологий, разного рода электронных устройств меняет, по мнению А. Коклен, восприятие литературного произведения. Читатель как бы вступает в интерактивный диалог с художественной реальностью, т.е. *интерпретация* перерастает в *интерактивность*, требующую знания «способа применения» художественно-эстетического инструментария, «инструкции» (Бычков, 2003).

Именно так, с расчетом на читательское «додумывание», построен роман С. Тертона «Семь смертей Эвелины Хардкасл», перекликающийся с культовым фильмом «День сурка» (“Groundhog Day”, 1993). Главный сюжетный трюк обоих произведений – «временная петля»: протагонист проживает один и тот же день несколько раз. И только совершив целый ряд поступков и претерпев преобразование, он освобождается от монотонного повторения одного и того же сценария и вырывается из временного плена. Характерно, что в художественной практике XXI в. сюрреалистические моменты до предела утрируются: в романе Тертона протагонист Айдэн Бишоп меняет восемь ипостасей, причем периодически возвращается в уже пройденную. Более того, как мы узнаем в финале, его причудливые метаморфозы не одномоментны – они охватывают период в тридцать лет.

Перевоплощение персонажа в литературе явление не новое. Достаточно вспомнить «Орlando» Вирджинии Вульф: однажды герой просыпается женщиной, проживает какое-то время в этом новом «я», а затем возвращается в свой прежний облик. На этом круг перевоплощений замыкается, причем очевидна социальная привязка необычных явлений. Опережая свое время, Вульф внесла в тематику произведения элементы феминизма и гендерные проблемы, стоящие сегодня в центре обсуждения западного общества (Денисова, 2014, с. 32-33). Это был сенсационный сюжетный поворот для 20-х гг. прошлого столетия, однако трансформации Айдэна Бишопа не идут с ним ни в какое сравнение. С. Тертон намеренно нарушает пространственно-временные пропорции, таким образом добавляя фабуле элемент фантазмагии.

Вышеназванные романы С. Тертона, А. Михаэлидеса и Д. Оуэнс, при всей индивидуальности проблематики и манеры письма, схожи в главном – они созвучны времени и отвечают эстетическим запросам современной читательской аудитории. Условно это направление называют постпостмодернизмом – это понятие неопределенное и поэту, возможно, временное, «зонтичное», как иногда обозначают его критики (Павлов, 2019). По некоторым критериям под него подпадают чуть ли не такие классики, как М. Сервантес, по другим – разве что Джулиан Барнс, Марк Данилевский или Д. Ф. Уоллес. Очевидно, впрочем, что эта новая форма отражения реальности вырастает в XXI в. из модернизма и постмодернизма. Современные авторы принимают многие постулаты своих предшественников, видоизменяя или гиперболизируя их, а в некоторых случаях – противопоставляют им свое видение мира и места в нем человека – “human condition”. Удвоенное «пост» говорит в большей степени об отрицании или переосмыслении предшествующего, нежели о создании новых концепций.

Как и во многих произведениях второй половины XX в., в современном англоязычном романе очевидно жанровое многоголосье. Так, романы С. Тертона, А. Михаэлидеса и Д. Оуэнс – это слияние детектива и психологического триллера. В «Безмолвном пациенте» большая роль отводится дневниковым записям, а в «Семи смертях Эвелины Хардкасл» налицо элементы фэнтези и сюрреализма. В центре сюжета стоят жестокие убийства. Неслучайно критика настойчиво соотносит последний с романами Агаты Кристи. В отличие от романа Тертона, «Безмолвный пациент» отсылает нас к фильму ужасов, снятому по знаменитому детективу Томаса Харриса «Молчание ягнят». В обоих произведениях протагонист – профессиональный психиатр и одновременно преступник, человек с болезненной психикой и раздвоенным сознанием. Что касается книги Д. Оуэнс, то одной из причин ее успеха стало привнесение в детектив элементов исторического и любовного романов, жанра взросления и искусно вплетенного в психологическую канву повествования исследования природы Северной Каролины. Жанровая полифония, обилие действующих лиц, переплетение многочисленных сюжетных линий, недосказанность создают в современном повествовании атмосферу хаоса, акцентируют *фрагментарность* текста.

Очевидны сегодня и референции к классике. Так, в романе Д. Оуэнс прослеживаются аналогии с творчеством Джека Лондона. Центральной темой книги также становятся человек и природа. Очевидно, выжить в безнадежной ситуации героине, «болотной девушке» (marsh girl), помогает интуиция, инстинктивная способность почувствовать окружающую среду, даже слиться с ней. Справедливы и отсылки М. Лоусона к творчеству Т. Драйзера: «Кажется, что роман Оуэнс – это “Американская трагедия” сквозь призму женского восприятия. Классическая мелодрама: социальное противостояние, насильственная смерть; сочетание эмоционального напряжения и точных бытовых деталей» (Lawson M. ‘Where the Crowds Sing’ by Delia Owens Review – in the Swamps of North Carolina // The Guardian. 12.01.2019. URL: <https://www.theguardian.com/books/2019/jan/12/where-the-crowds-sing-delia-owens-review>) (здесь и далее, если не указано иное, выдержки из англоязычных текстов приводятся в переводе автора статьи. – И. С.).

Интересно, что А. Михаэлидес обращается к мифу Еврипида «Алкеста».

По мнению Р. М. Алейник (2007), миф позволяет говорить о злободневном на философском уровне: «В творении нового мира, наряду с научными и философскими понятиями, участвуют метафора, аллегория, миф. Язык выступает здесь не в качестве нормы и правила, а как живая речь» (с. 65).

Эпиграфом к «Безмолвному пациенту» служит цитата из греческой трагедии, именем «Алкеста» подписывает свой автопортрет героиня романа, художница Алисия Беренсон. Но если Алкеста приняла смерть вместо мужа, то Алисия, будучи не в состоянии простить ему измену, совершает убийство. Из этого следует, что античная трагедия служит фоном и антиподом основной сюжетной линии романа А. Михаэлидеса.

Экспозиция в романе С. Тертона напоминает по колориту место действия в романах Джейн Остин или в более близкой нам во временном плане «Саге о Форсайтах» Дж. Голсуорси. Возвращаясь к кинематографическим аналогиям, отметим, что нечто подобное происходит и в британском драматическом сериале Майкла Энглера «Аббатство Даунтон»: старинное имение со множеством гостей и слуг пребывает в некотором запустении; внимание зрителей привлекает парадная одежда леди и джентльменов, а также особенности этикета, характеризующегося приверженностью к многочисленным поклонам и книксенам. В этой связи по мере погружения в сюжетный лабиринт романа Тертона у читателя возникают все новые параллели: ассоциация со средневековым действием или и вовсе мрачная аналогия с Чистилищем Данте. Нагромождаются устрашающие детали: летучие мыши, «стражи ночи», символизирующие смерть и возрождение, маска надсмотрщика, имитирующая ворона. Как известно, символика ворона неоднозначна, но нередко в средневековой традиции он олицетворял силы ада.

Показательно, что в финале «Семи смертей Эвелины Хардкасл» выясняется, что сценой всех преступлений и мистификаций было исправительное учреждение, где преступников «перевоспитывали». Им предлагалось пройти испытание: раскрыть таинственное преступление девятнадцатилетней давности. Счастливицы, которым это удавалось, выходили на свободу. Остальные снова начинали своеобразную детективную «игру» с многократной инсценировкой убийства и выявлением все новых улик. Прием повторения сюжетного витка в измененном качестве призван подчеркнуть *вариативность* каждого явления действительности да и жизни в целом. Разобраться в этом предстоит читателю, это он – главная фигура, вокруг которой строится повествование и развиваются психологические и языковые игры. Причем по всему тексту разбросаны многочисленные подсказки – часто мнимые, скорее дезориентирующие читателя, чем приближающие его к разгадке.

В произведениях постпостмодернизма элементы мистики и игры утрируются, преподносятся на новой платформе. *Интертекстуальность* превращается в *виртуальность*. Имение Блэкхит в нарративе С. Тертона выглядит то вполне благообразно, то напоминает атмосферу дома с привидениями (haunted house) из романа ужасов наподобие «Замка Отранто» Х. Уолпола (1764). Иллюзорность обстановки способствует выдвиганию

на передний план условности фабулы, ее нарочитой искусственности. Эта установка сближает «Семь смертей Эвелины Хардкасл» с «Домом листьев» М. Данилевского (2000). Дом в романе американского постпостмодерниста превращается в действующее лицо: становится внутри большего размера, чем снаружи; вопреки логике в нем появляются новые двери, меняется цвет стен и происходят различные «видоизменения... под руководством собственной пространственной логики, скрытой как от обитателей дома, так и от читателей романа» (Новиков, 2022, с. 164; Ананьина, 2017). Налицо ироническое акцентирование вымышленного, сказочно-го начала повествования, *фабуляция*.

В похожем контексте подробный макет дома, который предоставляется читателю в начале обоих романов, воспринимается как элемент игры. Ведь предложенные схемы мало проясняют ситуацию, поэтому трудно определить, насколько искренен или серьезен автор. С. Тертон использует аналогичный прием и в названии романа «Семь смертей Эвелины Хардкасл», особенно если учесть, что в американском варианте он звучит как «Семь с ½ смертей...». Замысловатое название явно требует расшифровки: естественно, Эвелина умирает один раз, хотя сцена ее убийства разыгрывается многократно, но она повинна еще в шести смертях и одном несостоявшемся убийстве (очевидно, его в американском варианте и обозначили цифрой ½).

Надо сказать, что юмор во всех его проявлениях – неотъемлемая черта англосаксонского менталитета. Как замечает английский антрополог Кейт Фокс, «мы [англичане] генетически запрограммированы на юмор, настроены на него “по умолчанию”. Для англичан правила юмора равносильны законам природы: мы подчиняемся им автоматически, неосознанно, как закону всемирного тяготения» (Фокс, 2004).

С. Тертон использует комическое во всех его проявлениях, несколько смягчая гнетущую атмосферу повествования. Так, обращаясь к протагонисту, один из персонажей совершенно буднично призывает того к убийству, как если бы речь шла о светском рауте или трапезе с друзьями. После каждого нового перевоплощения он наделяет забавными, а иногда саркастическими характеристиками свое отражение в зеркале. Однако в мире постпостмодернизма ирония приобретает и более значительный, философский смысл. Ирония дает возможность герою принять современный мир хаоса и абсурда, сохранить жизненную энергию и здравый смысл, а также позволяет автору дистанцироваться от текста, предоставив читателю полную свободу восприятия. Этот прием обозначается в критике термином «постирония». Как известно, родоначальником «постиронической» литературы считают американского прозаика Дэвида Фостера Уоллеса (David Foster Wallace). В его произведениях сложно отличить искренность от насмешки.

В современных романах стираются границы реального и воображаемого, заурядного и несбыточного. Авторы не стремятся даже к минимальному правдоподобию. Так, в романе «Там, где раки поют» Д. Оуэнс шестилетняя Киа оказывается в полном одиночестве в дикой болотистой местности, члены семьи один за другим покидают ее. Она выживает только благодаря умению рыбачить и добывать моллюсков (своеобразный современный аналог Маугли). Однако вопреки судьбе, не получив никакого формального образования, всего лишь раз в жизни посетив школу, она не просто учится грамотности, но умудряется стать известным специалистом по местной флоре и фауне, пишет книги и даже стихи. Конечно, в романе есть реалистические моменты: члены семьи один за другим покидают родной дом, так как не в состоянии мириться с жестокостью отца семейства. Подросток, живущий по другую сторону болот, становится ей другом, помогает Киа осилить алфавит, но, достигнув зрелости, не находит в себе сил соединить свою жизнь с таким выбивающим из привычных норм созданием.

Не уступает в выборе маловероятных поворотов сюжета и С. Тертон: герой прибывает в имение Блэкхит с одной целью: найти опасную преступницу Анну – убийцу своей сестры – и отомстить ей. Однако заканчивается все внезапно возникшими романтическими чувствами. С риском для жизни он вызволяет Анну из плена, и они вдвоем устремляются в новую жизнь. Можно предположить, что читателя подводят к выводу, что в мире нет абсолютного зла, да и добрые поступки не всегда безупречны. Трудно сказать, входила ли такая интерпретация в намерения автора, но очевидно, что финал подчеркивает абсурдность и непредсказуемость наших интенций и действий.

А вот неожиданный сюжетный поворот в финале романа «Там, где раки поют» фиксирует именно относительность добра и зла, их способность уживаться в одной личности или в одном поступке. Как утверждал представитель американской готики Уильям Гей (William Gay), «в нашем мире нечестивые не лишены добрых намерений, а у добропорядочных немало дьявольских черт» (Gibaldi W. A World Almost Rotten: The Fiction of William Gay // The Rumpus. 18.04.2012. URL: <https://therumpus.net/2012/04/A-WORLD-ALMOST-ROTTEN-THE-FICTION-OF-WILLIAM-GAY>). «Болотная девушка», преодолев все мыслимые и немыслимые препятствия, показав себя человеком, достойным симпатии и уважения, оказалась способной на убийство. И хотя мотивы этого преступления понятны, это было возмездие, однако остается загадкой, как она нашла в себе силы осуществить задуманное, добиться оправдательного приговора суда, а затем всю жизнь скрывать содеянное. Поведение Кии остается за гранью логики ее характера. Очевидно, что как в реальной жизни человек не всегда знает пределы своих возможностей, так и персонаж романа может претерпевать трансформацию по мере развития сюжета.

Герой постпостмодернизма не только не вписывается в реальные жизненные каноны, это существо аморфное, неопределенное, трансформирующееся на глазах у читателя. Примером хитроумного композиционного построения и создания «многоуровневого» героя стал «Безмолвный пациент» А. Михаэлидеса. Большая часть нарратива посвящена титаническим усилиям психиатра (он протагонист и рассказчик) прервать молчание безнадежной пациентки, а заодно и разобраться со странной историей убийства ее мужа. «Сеансы» иногда прерываются воспоминаниями из детства героя, а также сценами его взрослой семейной жизни. Однако все это – не более чем игра: последовательная логика линейной композиции внезапно разрушается.

Под маской увлеченного и добросовестного профессионала оказывается многослойная личность: манипулятор, преступник, одержимый желанием мстить, и жертва в одном лице – потенциальный пациент психиатрической клиники. Перед нами «психопатический портрет», «дописать» который предстоит читателю, мозаика, неожиданно раскрывающаяся в финале.

Действия персонажей нередко оказываются за гранью логики и здравого смысла. В этом плане роман «Семь смертей Эвелины Хардкасл» превзошел все ожидания, автор доводит этот прием до крайности. Перед нами индивидуум, постоянно меняющий ипостаси, многократно «вживляющийся» в окружающих его персонажей. Протагонист ведет внутренний мучительный диалог со своим множественным «я»: оказавшись в «чужом» теле, он сохраняет память о своем истинном «я», но не в силах точно определить, когда именно он был настоящим.

Свободное «перекраивание» героя, изменение его внутреннего облика, часто стихийное, – известный прием постпостмодернизма. Недаром американский прозаик Кейт Бернхаймер сравнивает персонажей своих рассказов с силуэтами, вырезанными из картона (можно видоизменять их контуры или раскрашивать). Однако в «Семи смертях Эвелины Хардкасл» С. Тертон идет еще дальше – он виртуозно передвигает фигуры, как по шахматной доске. Игра в шахматы становится своеобразной метафорой постоянного изменения позиций, которая неоднократно используется в романе. Кроме того, на протяжении всего повествования герои передают друг другу таинственную шахматную фигуру – разница лишь в том, что фигур в книге намного больше, чем в настольной игре. Причем многие герои всего лишь марионетки, лишь фон, вроде хора в греческой трагедии. Нередко они ощущают себя актерами в пьесе, которые плохо знают текст своих ролей.

Нарочитая *театральность*, постоянное напоминание о том, что герои прибыли на бал-маскарад, маска чумного доктора («лекаря» в русском переводе романа А. Питчер), которую не снимает надсмотрщик вплоть до финала, обращают читателя к многозначной по функциям *маске*, архетипу, фигурирующему в искусстве с древних времен. В романе С. Тертона маска и лицо то поляризуются, то сливаются. В какой-то момент герою кажется, что маска ближе к его сути, чем лицо: ведь она лучше всего раскрывает личностную природу человека, – а через мгновение тот убеждается, что необходимо сбросить маскарадный костюм и обрести индивидуальность. Эту тенденцию можно объяснить восприятием действительности как иллюзии или «обмана».

Итак, продолжая традиции модернизма и постмодернизма, современные прозаики создают атмосферу хаоса, используя фрагментацию и жанровое многоголосие, прибегают к интертекстуальности и обыгрывают как текстовую оболочку, так и композиционные приемы своих предшественников. Часто созданию атмосферы способствует фабуляция, скажем, отсылки к мифу, что придает прозе философский обобщенный характер. Современные герои напоминают актеров, постоянно меняющих амплу, или формирующиеся на глазах у читателя личности. Как и литераторы XX века, постпостмодернисты активно применяют игровой компонент, как композиционный, так и языковой (недомолвки, мнимые подсказки, списки действующих лиц и псевдохронология).

Однако угол зрения на явления действительности, нюансы ее восприятия в XXI веке претерпевают изменения. Общий тон повествования, атмосфера становятся утрированно мрачными. Несколько абстрагироваться от нее, а вернее, дистанцироваться или принять как неизбежное, помогает постирония, вошедшая в арсенал комического во всех его проявлениях. *Театральный*, «масочный» характер прозы перерастает сегодня, скорее, в *кинематографический*, а разнообразие возможных интерпретаций перетекает в читательскую *интерактивность*. Читателю предстоит как бы вступить в диалог с героями и текстом, даже преобразовать художественный материал по собственному разумению, а не просто истолковать его.

Было бы преувеличением сказать, что современные авторы полностью игнорируют традиционные приемы построения художественного текста. Все три романа, которые привлекли наше внимание, держат читателя в напряжении до самой развязки, то есть детективная составляющая повествования выдержана с учетом особенностей жанра. Возможно, проницательный и предельно сконцентрированный читатель сумеет заблаговременно разгадать криминальные замыслы персонажей, однако в целом интрига сохраняется до конца, и результаты расследования для многих оказываются неожиданными. В каких-то моментах, несмотря на в общем гнетущую атмосферу и мрачный колорит, во всех трех романах есть сюжетные повороты, внушающие оптимизм. «Болотная девушка» после долгих скитаний и пережитых невзгод обретает счастье; протагонист «Безмолвного пациента», манипулятор и психопат, разоблачен; герои «Семи смертей Эвелины Хардкасл», Айден и Анна, вырвались из тюремного плена.

Несмотря на отдельные радужные моменты, вплетенные в фабулу постпостмодернистского романа, в целом создается впечатление, что в наше время современные авторы не могут найти точку опоры пересмотра привычных моральных и эстетических норм. Обращаясь к опыту предшественников и отталкиваясь от него, они создают *виртуальную реальность*, «инаковость», резко контрастирующую, пародирующую или смутно напоминающую сегодняшнюю действительность, заставляют подумывать о необходимости изменений и пользе перевоплощения.

## Заключение

Таким образом, в результате нашего исследования можно прийти к следующим выводам. Как представляется, авторы современных англоязычных произведений мейнстрима находятся в зависимости от своей читательской аудитории. Стремление реализовать свой творческий потенциал, а также коммерческий успех приводят к тому, что писатели постоянно находятся в поиске новых форм, предлагая своим поклонникам все более занимательные сюжеты, включающие театральность, кинематографичность, основывающуюся на детективных и сюрреалистических составляющих, а также элементы *виртуальной реальности* с различными

технообразами. Кроме того, с сожалением приходится принять во внимание и тот факт, что в первой четверти XXI в. чтение перестало быть почти единственным интеллектуальным развлечением в мире «умной техники» и инновационных технологий.

Протагонист в непредсказуемой современной действительности показан как многослойная мятущаяся личность, постоянно меняющая маски и пребывающая в поисках своего истинного «я». Авторы не стремятся предложить выход из остросоциальных проблем или создать отличную от прежних новаторскую теорию, содержащую ответ на вечный вопрос: «Что делать?» – их основной задачей является любыми способами удерживать внимание потребителей своих книг. В этой связи *жанровое многоголосие* используется как надежный инструмент при создании занимательного во всех отношениях художественного произведения, оставляющего после прочтения ощущение незавершенности и вызывающего у читателя желание его «дописать». Талантливо сочиненный современный англоязычный роман пронизан постиронией, почерпнутой из различных литературных жанров, – он привлекает интригующим «переливающимся» колоритом экспрессивных средств, доведенных до апогея его изобретательными создателями.

Перспективы дальнейшего исследования англоязычного романа мы видим в более детальном изучении его фрагментированного дискурса и нарративных стратегий (термин Д. Фоккемы), а также в продолжении углубленного анализа образа, а нередко и технообраза протагониста.

### Источники | References

1. Алейник Р. М. Проблема человека в философской постмодернистской литературе // Вестник Томского государственного университета. 2007. № 296.
2. Ананьина О. А. Самоинтерпретирующая книга: роман М. Данилевски «Дом листьев» // Практики и интерпретации. 2017. Т. 2. № 3.
3. Аникин Г. В. Современный английский роман. Свердловск: Изд-во Уральского государственного университета, 1971.
4. Бычков В. В. Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. 2003. URL: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_culture/1126](https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/1126)
5. Денисова И. В. Истоки гендерной идентичности личности в творчестве В. Вулф // Международный научно-исследовательский журнал. 2014. № 6-2 (25).
6. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996.
7. Новиков А. В. «Дом листьев» и проблема постмодернистского хронотопа // Litera. 2022. № 6. DOI: 10.25136/2409-8698.2022.6.38300
8. Павлов А. В. Постпостмодернизм: как социальная и культурная теории объясняют наше время. М.: Изд-во Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, 2019.
9. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977.
10. Фокс К. Наблюдая за англичанами. Скрытые правила поведения. 2004. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=138611&p=18>
11. Fokkema D. W. The Semantic and Syntactic Organization of Postmodernist Texts. Approaching Postmodernism. Amsterdam, 1986.
12. Timmer N. Do You Feel It Too? The Post-Postmodern Syndrome in American Fiction at the Turn of the Millennium. Utrecht: Utrecht University Repository, 2008.

### Информация об авторах | Author information



**Соколова Ирина Всеволодовна**<sup>1</sup>, к. филол. н., доц.  
**Шишкова Ирина Алексеевна**<sup>2</sup>, д. филол. н., проф.  
**Кешокова Елена Алимовна**<sup>3</sup>, к. филол. н., доц.  
<sup>1, 2, 3</sup> Литературный институт им. А. М. Горького, г. Москва



**Sokolova Irina Vsevolodovna**<sup>1</sup>, PhD  
**Shishkova Irina Alekseevna**<sup>2</sup>, Dr  
**Keshokova Elena Alimovna**<sup>3</sup>, PhD  
<sup>1, 2, 3</sup> The Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Moscow

<sup>1</sup> [isokolova18@hotmail.com](mailto:isokolova18@hotmail.com), <sup>2</sup> [ishishkova@yandex.ru](mailto:ishishkova@yandex.ru), <sup>3</sup> [keshokova2014@yandex.ru](mailto:keshokova2014@yandex.ru)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 12.11.2022; опубликовано (published): 30.12.2022.

**Ключевые слова (keywords):** постпостмодернизм; фрагментация; фабуляция; жанровое многоголосие; виртуальная реальность; post-postmodernism; fragmentation; fabulation; genre polyphony; virtual reality.