ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Филологические науки. Вопросы теории и практики
Philology. Theory & Practice

ISSN 2782-4543 (online)
ISSN 1997-2911 (print)

2024. Том 17. Выпуск 12 | 2024. Volume 17. Issue 12
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): philology-journal.ru

RU

Образ ненадёжного рассказчика в романе Ш. Хьюз «Перл» с точки зрения memory studies

Куликов Е. А.

Аннотация. Цель исследования – выявление специфики феномена ненадёжной наррации в современном британском романе «Перл» Шан Хьюз. В статье рассмотрена постепенно раскрывающаяся читателю ненадёжность нарратора, которая ставит под сомнение всю рассказанную историю, оказывающуюся переживанием детской травмы (уход матери из дома навсегда) и попыткой реконструировать события далёкого прошлого при абсолютной невозможности их верифицировать; помимо этого, в работе выявляются сходства и различия между современными автофикциональными текстами и романом «Перл». Научная новизна работы заключается в том, что в нём впервые в отечественном и зарубежном литературоведении объектом исследования становится данный роман, анализ которого позволяет выявить новаторские стратегии использования приёма ненадёжного рассказчика в актуальном литературном процессе. В результате исследования установлено, что фундаментальное отличие Ш. Хьюз как представительницы старшего поколения от современных 30- и 40-летних писателей, в основном становящихся авторами автофикшна, заключается в её вере в возможность коммеморации и мемориализации, в индивидуальную способность осуществить (пере)сборку реальности, которая уничтожит постмодернистскую дискретность, раздробленность и принципиальную бессистемность картины мира.

EN

The image of unreliable narrator in Sian Hughes' novel 'Pearl' according to memory studies' optics

E. A. Kulikov

Abstract. The study aims to identify the specifics of the phenomenon of unreliable narration in the modern British novel 'Pearl' by Sian Hughes. The paper examines the gradually revealing narrator's unreliability that casts doubt on the entire story told, which turns out to be an experience of childhood trauma (mother leaving home forever) and an attempt to reconstruct events of the distant past with the absolute impossibility of verifying this incident. The study also reveals similarities and differences between modern autofictional texts and the novel 'Pearl'. The scientific novelty of the study lies in the fact that for the first time in domestic and foreign literary criticism, this novel becomes the object of analysis, which allows the researcher to reveal innovative strategies of using the image of unreliable narrator in contemporary literary process. As a result, it was found that the fundamental difference between S. Hughes as a representative of the older generation from modern 30- and 40-year-old writers, mainly becoming authors of autofiction, lies in her belief in the possibility of commemoration and memorialization, in the individual ability to (re)assemble reality, which will destroy postmodern discreteness, fragmentation and fundamental haphazardness of the picture of the world.

Введение

В последние два десятилетия расцвет в литературе переживает жанр автофикшн, подаривший известность таким авторам, как Оливия Лэнг, Рэйчел Каск, Теджу Коул, Эми Липтрот и др., и легитимизировавшийся в сознании широких читательских масс с присуждением в 2022 году Нобелевской премии по литературе одной из основоположниц автофикшна, француженке Анни Эрно. Данный жанр затрагивает проблемы, переходящие с личного на общественный уровень, дестигматизируя многие темы, ранее не распространённые в литературе (включая гендерную проблематику, психические расстройства и другие ментальные или физические болезни, сексуализированное насилие и иной травматический опыт и т. д.), предполагает определённую долю искренности и исповедальности, благодаря которой реципиент может соотнести себя с происходящим в романе, и чаще всего представляет собой повествование от лица, которое невозможно однозначно отличить

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/phil20240630

© 2024 Авторы. © 2024 ООО Издательство «Грамота» (© 2024 The Authors. © 2024 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

от фигуры автора. Глобально подобные нарративные стратегии можно поделить на три вида: «…близкое к абсолютному сличение автора с рассказчиком… разрыв между автором и рассказчиком, где, тем не менее, авторское 'self' продолжает присутствовать и узнаваться… и, наконец, принципиальная и полная обезличенность, где использование личного местоимения "я" не соотносится с конкретным субъектом, "я" повествователя не наполнено индивидуальными характеристиками, это либо "точка зрения", либо "я как любой другой", либо "я" как 'collective self' (что можно приблизительно перевести на русский язык как "коллективное я", по сути – "мы")» (подробнее об этом и о характеристиках жанра см.: (Куликов, 2023, с. 3)). А. Д. Белогорцев предлагает также считать жанровыми особенностями автофикшна «создание текста без какой-то конкретной истории, без сюжета… поток сознания, фрагментарное повествование, эпистолярн[ую] форм[у]» (2023, с. 237). В последние несколько лет этот жанр проникает и в русскоязычную литературу, становясь всё более и более значимым: например, заметными фигурами отечественной литературной сцены уже являются Оксана Васякина и Ольга Брейнингер (Kuhn, 2022), Екатерина Манойло, Вера Богданова и Булат Ханов (Алтынбаева, 2023). Г. М. Алтынбаева связывает этот жанр с поколением «тридцатилетних», говоря о том, что они «убеждены в необходимости поделиться с современниками своим переживанием жизни и ее испытаний для восполнения недостающих фактов и доказательств состоятельности эпохи и ее представителей. И делают они это прямолинейно, натуралистично, иногда даже демонстративно-протестно. Но безжалостная правда их текстов (смерть близких, насилие, одиночество, сиротство и др.) вызывает сочувствие, сострадание» (2023, с. 105).

Однако постпостмодернистская (или метамодернистская) литература, в рамках которой и существует автофикшн, не останавливается в развитии и продолжает экспериментировать с повествовательными стратегиями и нарративами. Обладатель премии Малапарте и номинант на Международный Букер Бенхамин Лабатут в книге «Когда мы перестали понимать мир» смешивает фактографию и вымысел, реконструируя период начала XX века и жизнь учёных этой поры, становящихся персонажами то ли биографического мифа, то ли беллетризованной биографии, то ли псевдодокументального романа (Лабатут, 2022). Другая номинантка на International Booker Prize, датчанка Ольга Равн, создаёт роман, выстроенный на фрагментах анонимных интервью членов космического корабля, про которых читатель не знает не только их имён, но и даже то, люди ли они, или синтетические формы жизни (Равн, 2023). Обладательница Women's Prize for Fiction, премии Ясная поляна в номинации «Зарубежная литература» и номинантка на Букер Рут Озеки (2023) пишет роман «Книга форма и пустоты», повествователем которого является… сама книга, пишущая не только саму себя, но и, как демиург, создающая жизни своих персонажей. Впрочем, интерес к «я», к самости и исповедальности из общественного дискурса никуда не исчезает, но обретает новые любопытные формы. Одним из подобных примеров является роман Шан Хьюз (*Sian Hughes, b. 1965*) «Перл» (*Pearl*) (Хьюз, 2023), вошедший в лонг-лист Букера в 2023 году, роман, который, как признаётся сама автор, она писала всю жизнь. Его синопсис обманчиво прост: постепенно мы узнаём историю прошлого рассказчицы, Марианны, о её детстве и особенно об одном его моменте, разделившим жизнь на «до» и «после», – загадочном исчезновении матери Марианны, ушедшей из дома, когда той было 8 лет, и никогда больше никем не виденной или не найденной. Рассказчица пытается восстановить своё прошлое, выстроить историю своей жизни вокруг этого травматического события, но чем дальше, тем сильнее мы сомневаемся в том, что можем ей верить. Будучи к моменту повествования уже сорокалетней женщиной, Марианна старается выстроить хронологию событий и их обстоятельства, но способна ли она на это, и до конца ли она искренна с читателями?

Для реализации нашей магистральной цели необходимо решение следующих задач: раскрытие специфики нарративной стратегии ненадёжного рассказчика; характеристика жанровой принадлежности романа и связи между автофикциональным нарративом и интересующей нас категорией; анализ самого романа при помощи выявления лексических маркеров «ненадёжности»; и, в конце концов, помещение романа Ш. Хьюз «Перл» в контекст иных художественных работ, оперирующих данной повествовательной стратегией. Актуальность исследования связана с попаданием романа в длинный список одной из самых престижных мировых премий в области литературы, *The Booker Prize*, которая отмечает наиболее релевантные для современности художественные тексты, и с обращением к одному из основополагающих для нынешнего литературного процесса жанру автофикшн, становящегося разновидностью явления «новой искренности», направленного на преодоление постмодернистской чувствительности.

Ключевыми методами исследования стали: сравнительно-исторический, благодаря которому была осмыслена динамика развития приёма «ненадёжной наррации»; типологический, позволивший обратиться к системе образов ненадёжных рассказчиков; сравнительно-сопоставительный, в рамках которого стало возможно синхроническое осмысление места романа «Перл» в современном литературном процессе; а также междисциплинарный инструментарий, давший возможность установить связь литературного текста с иными сферами гуманитарного знания, такими так история, теория памяти и травмы, социология и психоанализ.

Основным материалом исследования послужил роман «Перл» Шан Хьюз:

- Хьюз Ш. Перл / пер. с англ. Д. Ивановской. М.: Лайвбук, 2023.

Помимо этого, мы обращаемся к следующим художественным текстам:

- Ау Дж. Скоро пойдёт снег / пер. с англ. В. Грушецкого. М.: Эксмо, 2022.
- Каск Р. Контур / пер. с англ. С. Кузнецовой. М.: Ад Маргинем Пресс, 2021.
- Коул Т. Открытый город / пер. с англ. С. Силаковой. М.: Ад Маргинем Пресс, 2022.
- Лабатут Б. Когда мы перестали понимать мир / пер. с исп. П. Казанковой. М.: Ад Маргинем Пресс, 2022.

- Липтрот Э. Выгон / пер. с англ. М. Агеевой. М.: Ад Маргинем Пресс, 2022.
- Лэнг О. К реке. Путешествие под поверхностью / пер. с англ. А. Соколинской. М.: Ад Маргинем Пресс, 2021.
- Озеки Р. Книга формы и пустоты / пер. с англ. А. Яковлева. М.: Издательство АСТ, 2023.
- Равн О. Персонал / пер. с датского А. Рахманько. М.: Эксмо, 2023.

Теоретическую базу исследования составляют: 1) труды в рамках кросс-дисциплинарного поля memory studies (Ассман, 2023; Сафронова, 2020); 2) исследования, посвящённые жанру автофикшн (Белогорцев, 2023; Kuhn, 2022; Алтынбаева, 2023); 3) работы о феномене ненадёжной наррации в различных медиа (Booth, 1983; Riggan, 1981; Колосова, 2017; Моштылёва, 2021; Ширяева, Вовк, 2021; Ласточкина, Коробова, 2017).

С точки зрения теоретической значимости данное исследование вносит вклад в кросс-дисциплинарную сферу memory studies и раскрывает специфику функционирования механизмов памяти в литературном тексте, а также дополняет новым материалом актуальное и по сей день исследование ненадёжной наррации в современной литературе. Практическая значимость работы позволит использовать её результаты в преподавании курсов по «Современной зарубежной литературе» и «Нарратологии».

Обсуждение и результаты

Термин unreliable narrator, ненадёжный или недостоверный рассказчик, введённый Уэйном Бутом в 1961 году в работе “The Rhetoric of Fiction” (Booth, 1983), до сих пор подвергается процессу дефиниции, переосмысления и уточнения. Магистральный вопрос, не учтённый в рамках начальной трактовки термина, – роль реципиента в понимании категории «ненадёжности». П. А. Колосова говорит о том, что «именно читатель имеет ключевое значение в ненадёжном повествовании, поскольку именно он оказывается в ситуации когнитивной и смысловой неопределённости, выстраивая свои ожидания на основе намеренно ограниченной или искажённой картины, которая предлагается ему автором» (2017, с. 204). И если для предшествующих литературных традиций пассивная роль реципиента представлялась типичной, то в постмодернизме ситуация радикально отличается, поскольку читатель становится равноправным «соавтором» текста, и именно он «верифицирует» ненадёжность нарратора. Помимо этого, все предшествующие классические подходы к осмыслению специфики ненадёжной наррации, в т. ч. знаменитая классификация Уильяма Риггана, предлагающего делить рассказчиков на шута, хвастуна, безумца, лжеца и наивного нарратора (Riggan, 1981), представляются нам не совсем релевантными при обращении к современному литературному процессу, плохо поддающемуся строгой и стройной интерпретации.

Новаторский подход к интересующей нас повествовательной стратегии предлагает жанр автофикшн. В. И. Тюпа пишет, что «весьма распространенное в новейшей литературе стирание границ между нарративными практиками fiction и non-fiction» (2020, с. 35) приводит к невозможности различить фигуры автора и нарратора – именно это и ложится в основу автофикционального дискурса, принципиально нарушающего негласный пакт о доверии между автором и читателем. Важнейшую роль также играет и «я-повествование», свойственное диегетическому нарратору (то есть такому нарратору, в котором совпадает субъект и объект повествования). Важными свойствами текста, созданного от первого лица, становятся «экспрессивность, необъективность, большое количество комментариев о самом себе; частые обращения нарратора к читателю в намеренной попытке “вызвать его сочувствие”, а также саморефлексия» (Моштылёва, 2021, с. 176). Говорить о «Перл» как автофикциональном романе позволяют конкретные биографические данные, сподвигшие писательницу на создание текста: “When she was in her twenties, a friend took his life by entering a tidal river. An experience that shifted her mental landscape, Sian wrote *Pearl* about the seemingly random nature of this act. As she wrote and rewrote the story over many years, she experienced motherhood and lost her own mother” (Gill S. Debut novelist Sian Hughes on writing her way through grief, confusion and motherhood // Image. 05.07.2023. https://www.image.ie/living/debut-novelist-sian-hughes-on-writing-her-way-through-grief-confusion-and-motherhood-774353). / «Когда ей было двадцать с чем-то лет, её друг расстался с жизнью, прыгнув в полноводную реку. В попытке осознания этого события, изменившего её ментальное состояние, Шан написала роман “Перл”, касающийся кажущейся случайной причины того поступка. Пока она писала и переписывала данную историю на протяжении многих лет, она сама испытала опыт материнства и потеряла свою мать» (перевод автора статьи. – *Е. К.*). Роману Шан Хьюз свойственны практически все вышеозначенные характеристики жанра; вызывает особое внимание слом четвёртой стены, который происходит внезапно, ничем не подготовленный ранее: вплоть до 105-й страницы текста, на которой нарратор внезапно сообщает «я не всё вам рассказываю» (2023, с. 105), нет ни единого указания, что данное повествование вообще подразумевает некоего реципиента, поскольку сходно оно в первую очередь с мемуарной/автобиографической стратегией.

Изначально сомнений в надёжности рассказчицы не возникает: её интенция – восстановить по крупицам своё прошлое и найти ответ на вопрос, куда же пропала её мать – совпадает с читательским намерением разобраться в данной ситуации. И хотя с самого начала романа мы знаем, что момент повествования не совпадает с моментом действия и их разделяет более 30 лет, постоянное обращение к прошлому, демонстрируемому в ярких, красочных, подробных и достоверных картинах, заставляет нас воспринимать происходящее как объективную истину. Однако важнейшим свойством «фокального персонажа» является ограниченность, неполнота и искажение его картины мира, в чём постепенно мы начинаем убеждаться. Например, важнейшими лексемами, маркирующими обращение к прошлому, становятся разнообразные варианты существительного «память» и глагола «помнить». Показательными становятся смысловая градация используемых

рассказчицей конструкций и их порядок: «я отчётливо помню» (Хьюз, 2023, с. 41), «если память мне не изменяет» (Хьюз, 2023, с. 42), «ничего не припоминаю» (Хьюз, 2023, с. 47) и, наконец, завершающая часть этой главы, в которой нарратор впервые признаётся в несовершенстве устройства своей памяти: «я помню, чем мы в тот день ужинали. Бобы и рыбные палочки. И дождь помню. <…> Только вот мы не ели рыбных палочек с бобами, пока в нашем доме не появилась Линдси. И дождь перестал. Я помню, что, когда меня спрашивали про мамин плащ, я отвечала, что ведь дождь прекратился, зачем ей плащ. Так что будем считать, что шёл дождь. Плевать на рыбные палочки. У меня не так много осталось. Пусть у меня будет хотя бы дождь» (Хьюз, 2023, с. 49-50). Показательно, что средством верификации собственных воспоминаний Марианна выбирает не свидетельства со стороны, не какие-то документальные подтверждения, а свои же собственные пожелания, то есть она проверяет недостоверное иным недостоверным.

Такая ситуация не вписывается в типическую стратегию ненадёжного повествования: чаще всего нарратор либо знает больше читателя в случае, если он намеренно вводит того в заблуждение или умалчивает информацию, либо меньше, если в романе, помимо ненадёжного повествователя, есть иные фокальные персонажи и/или образ всеведущего автора, дополняющего повествование известными ему (и, следовательно, становящимися известными реципиентам), но неизвестными рассказчику деталями. В случае романа Ш. Хьюз ситуацию взаимоотношений между нарратором и читателем можно обозначить как паритетную, и хотя реалии художественной действительности раскрываются перед нами постепенно и не могут быть верифицированы никем со стороны, это происходит не из-за интенционального умалчивания или обмана, а из-за отсутствия объективных знаний у самого нарратора, так же, как и читателя, жаждущего получить ответы на свои вопросы, но не способного на обретение истины. Пользуясь устоявшимися классификациями ненадёжных нарраторов, мы можем определить некоторое сходство Марианны с типом «ребёнка» (Ширяева, Вовк, 2021) или «наивным рассказчиком» У. Риггана (Riggan, 1981): её взгляд на мир, хотя в настоящий момент и принадлежит взрослой женщине, происходит родом из детства, из наивного, непосредственного восприятия действительности, законы или логика которой пока не до конца понятны восьмилетней девочке. И хотя Марианна способна применить оптику взрослого человека к своему прошлому, это не позволяет ей добиться ответов: логика поступка исчезнувшей матери одинаково непонятна как маленькой Марианне, так и взрослой.

С развитием романа метаморфозы и лакуны в памяти нарратора становятся всё отчётливее, как и пассивная роль рассказчицы во всём происходящем вокруг неё. Марианна неспособна зафиксировать изменения, случающиеся не по её воле: «метки, образы, которые ты держишь в поле зрения как ориентиры, могут измениться до неузнаваемости»; брат «вдруг вырастает во что-то незнакомое», в доме «поселяются» инородные запахи, растения «превращаются» в «жухлые бурые палки. Кровать может стать совсем чужой» (Хьюз, 2023, с. 62). Марианна будто становится объектом в своей собственной жизни и истории, объектом применения силы и воли сторонних акторов, при этом её память всё хуже способна на идентификацию того или иного воспоминания. Сознательно или нет, но она:

- присваивает себе чужие воспоминания: «…не уверена, вспоминаю ли я то, что было при мне, или же то, что мне рассказывали другие» (Хьюз, 2023, с. 26);
- смешивает фантазию и реальность, например, придумывает истории про призраков, чтобы впечатлить свою подругу, о которых в дальнейшем говорит: «Но едва я сама начала их пересказывать, как они намертво связались в моём сознании с нашим старым домом. Спустя какое-то время я уже даже не могла вспомнить, откуда они взялись» (Хьюз, 2023, с. 150);
- неспособна идентифицировать события по времени и помесить их на некую шкалу: «Я помню сам вид комнаты… но когда я это видела – не помню. Может, даже годы спустя» (Хьюз, 2023, с. 174).

Все эти аберрации индивидуальной памяти – выдумки, присвоение, лакуны, замещение – можно обозначить, обращаясь к одной из главных исследовательниц памяти в современной гуманитаристике, Алейде Ассман, термином «витальная забывчивость». Более того, А. Ассман вводит в дискурс ещё одно важнейшее для нас понятие – понятие травмы: «К наличным воспоминаниям и “досознательным” воспоминаниям добавляются недоступные “бессознательные” воспоминания, которые находятся под запретом; их охраняют сторожа, чьи имена “вытеснение” или “травма”» (2023, с. 20). «Люди, пережившие травматический опыт, не способны к его осознанию и рациональному пониманию, результатом чего становится его искажение или полное вытеснение из памяти», – пишет Ю. А. Сафронова (2020, с. 124). Марианна не просто переживает травматическое событие; будучи ребёнком, она не способна его осознать, поэтому единственной продуктивной стратегией, позволяющей справиться с травмой, становится искажение данного травмирующего происшествия. При этом сам процесс вспоминания становится для рассказчицы движущей силой: вплоть до настоящего момента поиск ответа на вопросы «что случилось?» и «почему это произошло?» заставляет не только бесконечно разматывать клубок воспоминаний, но и просто жить. Ближе к концу романа нарратор признаётся в этом сама: «Я запретила себе поступать так, как моя мама, пока не запишу всё, что смогу о ней вспомнить» (Хьюз, 2023, с. 273). И хотя воспоминания постоянно видоизменяются, наслаиваются одно на другое, не проходят проверку сторонней верификацией, сам процесс мемориализации, кодификации частной истории становится для Марианны смыслом её жизни. Таким образом, жизнь рассказчицы сама становится текстом, в попытках расшифровать семиотику которого она трактует разнообразные знаки прошлого в поисках ответов на по-прежнему тревожащие её вопросы. Но, как и в случае с концепцией релятивизма, познать этот текст объективно не представляется возможным, поскольку у нарратора есть только её собственное воспринимающее сознание и ненадёжная память, специфически преломляющая воспоминания о прошлом.

Заключение

В результате исследования мы пришли к следующим выводам. Во-первых, мы доказали, что нарратор романа «Перл» Шан Хьюз ненадёжен, но эта ненадёжность необычна: Марианна является недостоверным рассказчиком не только по отношению ко внешней рецепции, но и для самой себя. Она не обманывает, не утаивает информацию и не подаёт её дозированно; она просто не владеет ею в полной мере. Психологическая неустойчивость нарратора приводит к тому, что она «искажает повествование ввиду душевных травм, в том числе и детских» (Ширяева, Вовк, 2021, с. 184). Травмированное сознание, пользуясь терминологией французского психоаналитика Пьера Жане, может приводить к диссоциации, «представляющей собой сочетание амнезии и вторжения точных и подробных образов, которые не могут быть полностью осознаны в момент возврата. Диссоциация является механизмом психологической самозащиты: поскольку травмирующее событие не может быть психологически освоено из-за угрозы для целостности личности, оно не допускается в сознание – фиксируется, но не осознаётся» (Сафронова, 2020, с. 129). Соответственно, воспоминания, существующие во фрагментированном виде в сознании рассказчицы, которые та пытается выстроить в строгий линейный нарратив, создают лишь иллюзию гомогенности, в действительности же они представляют из себя множество рядов разнородных воспоминаний, принадлежащих различным акторам, периодам жизни и даже разным реальностям, в которых совмещаются факт и вымысел.

Во-вторых, с точки зрения «латентности» ненадёжности, как именуют её Ж. Л. Ширяева и Е. Ю. Вовк (2021), нарратор Хьюз находится в промежуточном положении, поскольку о её ненадёжности реципиент догадывается постепенно. А. С. Ласточкина и Д. М. Коробова указывают, что «характерной особенностью ненадежности является то, что этот признак нарратива не обязательно стабилен на протяжении всего текста, напротив, читатель может видеть изменения ее уровня. Можно предположить, что нарратор воспринимается ненадежным в случае, если интенсивность (количество и/или качество) маркеров… достигает некой критической точки» (2017, с. 319). В случае исследуемого романа таковыми маркерами являются лексемы со значением памяти и процессов, с ней связанных, которые по ходу повествования приобретают сначала семантику неуверенности, неполноты, а затем и полного отказа от возможности полноценной мемориализации. Причём эта принципиальная невозможность поиска истины имманентна как пост(пост)модернизму в целом, так и жанру автофикшн в частности, поскольку поданная только одним фокальным персонажем история не способна обеспечить объективность, она всегда является лишь «точкой зрения». Более того, характеристика травмы и аберраций памяти также присуща нарраторам автофикшна: нарратор романа Теджу Коула «Открытый город» вытесняет из памяти воспоминание о совершённом им в подростковом возрасте изнасиловании, воспоминания о детстве и семейной истории безымянной рассказчицы в романе Джессики Ау «Скоро пойдёт снег» противоречат свидетельствам как минимум двух других персонажей, нарратор «Выгона» Эми Липтрот в принципе неспособна на восстановление существенной части своей жизни по причине алкогольной и наркотической зависимости.

В-третьих, отличает Шан Хьюз в этом плане то, что от поиска истины она не отказывается, сама установка на обретение ответов маркирует пусть не формальную, но идейную близость 60-летней писательницы скорее к модернистской традиции, чем к пост- или метамодернистской, свойственной поколению 30- и 40-летних Т. Коула, О. Лэнг, Э. Липтрот, Р. Каск, Дж. Ау и т. д. (и здесь вновь важной нам представляется вышеозначенная идея Г. М. Алтынбаевой (2023) об онтологической связи автофикционального нарратива с конкретным поколением). Очевидным родственным текстом для Ш. Хьюз представляется «В поисках утраченного времени» М. Пруста, и хотя воспоминания рассказчика в этом романе-эпопее не ставятся под сомнение, сам механизм работы с ними схож с подходом Ш. Хьюз: память способна обеспечить «сборку» реальности, она способна дефрагментировать историю жизни, и только примирение с прошлым – а финалом романа становится сюрреалистическая сцена, в которой мать приходит к уже взрослой Марианне посреди ночи, обнимает её и произносит «твоё сердце не разбито» (Хьюз, 2023, с. 348) – позволяет нарратору двигаться вперёд.

Перспективами для дальнейшего исследования нам представляется возможность расширения художественного материала для исследования особенностей травматического опыта и его влияния на характеристики памяти в современном автофикшне, а также обращение к фигуре ненадёжного рассказчика в иных современных художественных текстах других жанров.

Источники | References

1. Алтынбаева Г. М. Художественное и документальное в прозе поколения «тридцатилетних» // Филология и культура. Philology and Culture. 2023. № 2 (72). https://doi.org/10.26907/2782-4756-2023-72-2-104-110
2. Ассман А. Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика. М.: Новое литературное обозрение, 2023.
3. Белогорцев А. Д. Междисциплинарный подход к исследованию жанра автофикшн как феномена современной литературы // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 3-2.
4. Колосова П. А. Приём «ненадёжный рассказчик» как переводческая трудность (в романе Джоанн Харрис «Джентльмены и игроки») // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». 2017. № 4.

5. Куликов Е. А. Проблема функционирования индивидуальной и коллективной памяти в автофикшне // Russian Linguistic Bulletin. 2023. № 12 (48). https://doi.org/10.18454/RULB.2023.48.26
6. Ласточкина А. С., Коробова Д. М. О семантике ненадёжной наррации // Вестник Санкт-Петерубргского университета. Язык и литература. 2017. Т. 14. Вып. 3.
7. Моштылёва Е. С. Фигура ненадёжного рассказчика в нарративных стратегиях медийного текста в Интернете // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия Филология. 2021. № 3. https://doi.org/10.52452/19931778_2021_3_175
8. Сафронова Ю. А. Историческая память: введение: учебное пособие. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2020.
9. Тюпа В. И. Автор и нарратор в истории русской литературы // Критика и семиотика. 2020. № 1. https://doi.org/10.25205/2307-1737-2020-1-22-39
10. Ширяева Ж. Л., Вовк Е. Ю. Типы ненадёжных рассказчиков в литературе // Современный учёный. 2021. № 5.
11. Booth W. The Rhetoric of Fiction. Chicago – L.: The University of Chicago Press, 1983.
12. Kuhn M. Life Path Trajectories of Female Authors' Artistic Projections. The Heroines of the Autofiction Novels of Olga Breininger and Oksana Vasyakina // Slavia Orientalis. 2022. Vol. LXXI. № 4. https://doi.org/10.24425/slo.2022.143218
13. Riggan W. Pícaros, Madmen, Naïfs, and Clowns: The Unreliable First-person Narrator. Norman: University of Oklahoma Press, 1981.

Информация об авторах | Author information

RU

Куликов Евгений Андреевич[1], к. филол. н.
[1] Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет имени Н. И. Лобачевского

EN

Evgeniy Andreevich Kulikov[1], PhD
[1] National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod

[1] *kulikov@flf.unn.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 06.11.2024; опубликовано online (published online): 13.12.2024.

Ключевые слова (keywords): память в литературе; автофикшн; исследования памяти; современная британская литература; ненадёжный рассказчик; memory in literature; autofiction; memory studies; contemporary British literature; unreliable narrator.