

Научная статья

<https://doi.org/10.31862/1819-463X-2026-3-34-43>

УДК 821.111

5.9.2. Литературы народов мира

АМЕРИКАНСКАЯ ПРОЗА «ПОСЛЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА»

И. В. Соколова¹, И. А. Шишкова¹Литературный институт имени А. М. Горького

Аннотация. Статья посвящена тенденциям американской литературы «после постмодернизма». Рассматриваются такие приемы из арсенала современных авторов, как жанровая полифония, «технообразы», пришедшие на смену «текстообразам», обращение к технике кинематографа и живописи. Особое внимание уделяется новой волне на американской литературной сцене – возвращению к реализму, миметическому правдоподобию, и вследствие этого – обращению к классике. В статье анализируются особенности подхода сегодняшних авторов к произведениям предшественников: тенденция к переосмыслению художественных принципов мастеров прошлого, стремление найти сходства и различия в подходах к реальности. Намерение вступить в диалог с братьями по перу подчеркивается в названиях романов, именах героев, многочисленных деталях повествования. Акцент делается на современных произведениях, тематически и композиционно связанных с творчеством Ч. Диккенса и О. Уайльда.

Ключевые слова: жанровая полифония, «тексто/технообразы», техника кинематографа и живописи, возвращение к реализму, обращение к классике, Ч. Диккенс, О. Уайльд

Для цитирования: Соколова И. В., Шишкова И. А. Американская проза «после постмодернизма» // Наука и школа. 2026. № 3. С. 34–43. <https://doi.org/10.31862/1819-463X-2026-3-34-43>.

© Соколова И. В., Шишкова И. А., 2026



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

AMERICAN PROSE “AFTER POSTMODERNISM”

I. V. Sokolova¹, I. A. Shishkova¹Maxim Gorky Literary Institute

Abstract. *The article is devoted to the trends of American literature “after postmodernism”. Brief descriptions are given to such techniques from the arsenal of modern authors as genre polyphony, “technoimages” that have replaced “textimages”, visual elements from cinematography and painting. Special attention is paid to the new wave on the American literary scene – the return to realism, mimetic verisimilitude, and, consequently, the return to the classics. The article analyzes the approach of modern authors to the works of their predecessors: the tendency to analyze and redefine artistic principles, the desire to find similarities and differences in approaches to reality and its representation. The intention to start a dialogue with great masters of the past is highlighted in the titles of the novels, the names of the characters, and numerous details of the narrative. The article concentrates on the novels thematically and structurally connected with the works of O. Wilde and Ch. Dickens.*

Keywords: *genre polyphony, “text/technoimages”, cinematographic and painting techniques, return to realism, turning to the classics, Charles Dickens, Oscar Wilde*

Cite as: Sokolova I. V., Shishkova I. A. American Prose “After Postmodernism”. *Nauka i shkola*. 2026, No. 3, pp. 34–43. <https://doi.org/10.31862/1819-463X-2026-3-34-43>.

Существует немало терминов, определяющих современные тенденции мировой литературы (постпостмодернизм, метамодернизм, псевдомодернизм, цифромодернизм (digimodernism)), «новая искренность» (new sincerity) и т. д., однако они не исчерпывают всего многообразия литературных направлений XXI в., не дают полного представления об изобретательности и новаторстве мастеров слова. В связи с этим названные определения нередко называют «зонтичными» (umbrella terms), подчеркивая их временный, «ситуационный» характер.

Очевидно, что новая форма отражения реальности, постпостмодернизм, вырастает в XXI в. из модернизма и постмодернизма: «Современные авторы принимают многие постулаты своих предшественников, видоизменяя или усиливают их, а в некоторых случаях – противопоставляют им свое видение мира и места в нем человека – “human condition”. Удвоенное «пост» в используемом термине говорит в большей степени об отрицании или переосмыслении предшествующего, нежели о создании новых концепций» [1, с. 3796]. Впрочем, во избежание повторений, наиболее распространенным определением сегодня стало – «после постмодернизма» (after postmodernism), к нему прибегают многие литературоведы, характеризуют художественные явления в литературе и искусстве XXI в.

Специфику литературы «после постмодернизма» в учебных аудиториях нередко представляют, прибегая к метафоре зеркала, глубокого и загадочного образа, к которому обращались самые разные литераторы. Так, к примеру, Умберто Экко создает эссе «Зеркала»; в работах М. Бахтина зеркало выступает как средство самопознания персонажа; метафора зеркала играет значимую роль в творчестве Стендаля и, конечно, в романах Льюиса Кэрролла. Если применить образ зеркала

для сравнения художественных методов в литературе, то явственно вырисовывается специфика каждого из них. Очевидно, что реализм отражает стремление отразить объективную реальность. Модернизм сосредоточен на изображении сложности внутреннего мира человека, концентрируется на субъективной реальности. Постмодернизм напоминает разбитое зеркало, из фрагментов которого автор, как и читатель, волен складывать свою картину происходящего. Что же касается художественного мира произведений «после постмодернизма», то создается впечатление, что писатели не считают действительность достойной зеркального отражения, а потому стремятся как можно дальше отступить от реально увиденного, максимально преобразовать его. Показательны в этом отношении высказывания американского критика Бриана Филлипса (Brian Phillips): «В произведениях современных авторов не с кем говорить, не с кем почувствовать общность. Читатель не склонен погружаться в мир, где *отсутствуют* зеркала» (выделено нами. – И. С., И. Ш.) [2].

В результате в современной прозе нередко царят хаос, разнотечность, двусмысленность. Для произведений «после постмодернизма» характерна тематическая и стилистическая эклектика, жанровая полифония: сочинения создаются на грани прозы и поэзии, включают в себя «псевдодокументалку» (mock documentary), напоминают театрализованные этюды. Очень распространены полижанровые структуры. Так, к примеру, хитросплетение любовного романа и фэнтези получило забавное определение «ромэнтэзи» (romantasy). Все большая зависимость современного человека от цифровых технологий и различных электронных устройств находит отражение в новых стилистических приемах: в нарратив нередко включаются имейлы, скриншоты, обрывки презентаций в PowerPoint, то есть технообразы, пришедшие на смену текстообразам¹.

Одним из основополагающих принципов создания литературного текста «после постмодернизма» становится визуальность, взаимодействие в тексте приемов литературы, живописи и кинематографа. Так, роман Мариши Пессл (Marisha Pessl) «Ночное кино» (“Night Film”, 2013) во многом напоминает киносценарий. Помимо этого, по тексту разбросаны цветные картинки и различные фото. Писательница заимствует также технику *trompe l’œil* (фр. ‘обманка’), вошедшую в арсенал художников еще во времена античности. Прослеживается в американской прозе XXI в. и связь с другими видами искусств: Дженифер Иган (Jennifer Egan), например, обращается к музыке. Ее роман «Визит отряда головорезов»² построен по принципу музыкального альбома (“A Visit From the Goon Squad”, 2011).

При всей упомянутой тематической и словесной эквилибристике (balancing act), в настоящее время, как отмечают многие критики, в американской литературе наблюдается и такая новая волна, как возвращение к реализму, «миметическому правдоподобию, возрождению конструктивной текстовой аутентичности» [3, с. 2], более традиционному изображению реальности. Современные авторы при создании произведений все чаще опираются на классику, на известные произведения предшествующих поколений.

Это, безусловно, случалось и раньше. Однако писатели второй половины XX – начала XXI в. использовали порой произведения собратьев по перу как «строительный материал», складывали собственный текст как своеобразную мозаику из заимствованных и оригинальных фрагментов (bricolage). В их прозе использовались

¹ Термин ввела французская исследовательница Анна Коклен (Cauquelin A. Petit traité d’art contemporain. Éditions du Seuil, 1996).

² В русском переводе «Время смеется последним».

такие приемы, как симулякр, экфрасис, временная петля, ненадежный рассказчик, и при этом читателю предоставлялась полная свобода интерпретации, в какой-то степени он превращался в соавтора. Иногда в нарративе звучали ироничные, откровенно пародийные ноты.

В последнее время в американской литературе наблюдается тенденция к переосмыслению художественных принципов, целенаправленному анализу творчества мастеров прошлого, стремление найти сходства и различия с ними в подходах к реальности. Референции к предшественникам, намерение вступить в диалог с собратьями по перу подчеркивается в названиях романов, именах героев, многочисленных деталях повествования. Так, Джуно Диас дает главному герою имя Оскар Вао, проводя аналогию с судьбой выдающегося английского драматурга Оскара Уайльда; Ш. А. Косби обыгрывает понятие «бесплодная земля» (wasteland), апеллируя к Т. С. Элиоту; а Барбара Кингсолвер создает жизнеописание Демона Копперхеда в классическом стиле Ч. Диккенса³. Даже Фрида Мак-Фаден, необычайно популярный в США автор развлекательной беллетристики, очевидно, поддавшись моде, обратилась к творчеству О. Генри, создала современную кальку с рассказа «Дары Волхвов», частично сохранив его название «Дар: Рождественский триллер»⁴.

Многие критики, анализируя эти веяния, приходят к выводу, что на новом витке развития литературы разного рода стилистические ухищрения (gimmickry), панпсихизм⁵, обращение к проблемному, часто маргинальному герою, уступают место более традиционному изображению реальности. Впрочем, само понятие «реализм» никогда не сходило с литературной сцены, хотя и приобретало в разные литературные эпохи различные смысловые оттенки. Так, в середине XX в. в критике укоренился термин «магический реализм». В 1980-е гг., к примеру, произведения Раймонда Карвера получили неоднозначную дефиницию *грязный реализм* (dirty realism); Дэвид Фостер Уоллес (David Foster Wallace) называл стиль современников *гиперреализмом* и *литературой образа* (hyperrealism, fiction of the image) [3, с. 1], а британский критик Джеймс Вуд (James Wood), остроумно сыграв на созвучии слов «истОрический» и «истЕрический», в 2000 г. ввел термин *истерический реализм*, характеризуя творчество самого Д. Ф. Уоллеса, а также Томаса Пинчона (Thomas Pynchon), Салмана Рушди (Salman Rushdie), Дона Делилло (Don DeLillo) и др. [4].

Современные прозаики, тяготеющие к реалистической традиции, делают все больший акцент на объективность в изображении событий, их соответствие историческим реалиям, логическую организацию текста, устанавливающую контакт между читателем и нарративом. Создается впечатление, что ракурс «после постмодернистского» видения мира трансформируется: к искаженному или субъективно перекроенному образу действительности добавляют порой ее зеркальное отображение.

В этом смысле показателен роман Джуно Диаса «Короткая удивительная жизнь Оскара Вао», удостоенный в 2008 г. Пулитцеровской премии. Вао – не настоящая фамилия персонажа, это прозвище, которое дают ему одноклассники,

³ См. об этом: Диас Дж. Короткая удивительная жизнь Оскара Вао (Díaz J. The Brief Wondrous Life of Oscar Wao. Faber and Faber, 2007); Косби Шоу А. Бесплодная пустошь (Cosby Show A. Blacktop Wasteland. Flatiron Books, 2020); Кингсолвер Б. Демон Копперхед (Kingsolver B. Demon Copperhead. Faber and Faber, 2022).

⁴ McFadden F. The Gift: A Christmas Thriller Short Story. Kindle Books, 2022.

⁵ Философская концепция об одушевленности всего сущего.

несколько изменив звучание Wilde на испанский манер. Когда-то герой Диаса, участвуя в костюмированном представлении, напомнил им своей эксцентричностью знаменитого мастера парадоксов и с тех пор стал известен исключительно как Оскар Вао.

Однако не только имя сближает Оскаров разных эпох. Вао, несомненно, сниженный образ британского эстета и драматурга. Но в то же время – он начитан, стремится к знаниям, обладает богатой фантазией. Дж. Диас создает современный портрет талантливого творца, не укладывающегося в стереотипы, мечтателя. Объединяет Оскаров и тот факт, что оба они знакомы с ощущением неприятия, отторжения. Вао родился в семье эмигранта из Доминиканы, у него не самая эффектная внешность, помимо этого – над их семьей нависло родовое проклятие (*fukú*). В конце жизненного пути и О. Уайльд познал, что значит быть изгоем, быть отвергнутым обществом, в котором когда-то блистал.

В какой-то степени Вао напоминает и Звездного мальчика из сказки-притчи Оскара Уайльда. Правда, в отличие от него, Вао появляется на страницах романа неуклюжим, смешным и непопулярным, его постоянная характеристика “nerd” (ботаник). Он «слишком слаб для этого сурового нового мира» (“too weak for this Hard New World”), как говорит о нем автор, отсылая к роману «О дивный новый мир» Олдоса Хаксли. Но его жизнь, как и героя сказки, – подтверждение тому, что красота может быть заключена в поступках человека, а не в его внешности. Вао готов пойти на любые жертвы, чтобы спасти семью, близок к своей мечте – стать признанным писателем, ищет любовь и призвание.

Роман обладает многими чертами реалистического повествования. Это экскурс в историю Доминиканской республики, в котором немало фактов и комментариев исторического плана. В первую очередь, Диас погружает читателя в эпоху диктатуры Трухильо, повествует о родственниках Вао из прошлых поколений, тех, что явились свидетелями сцен насилия и жестокости. Автор касается в романе социальных проблем, прежде всего, иммиграции и неравенства, отдает дань концепции мультикультурализма: в поисках идентичности герой романа существует в параллельных реальностях – американского «плавившего котла» и верности доминиканским традициям и верованиям.

Примечателен и язык повествования: английский с массой испанских вкраплений, тот, что называют сегодня «Спанглиш» (Spanglish). Он призван подчеркнуть чужеродность героя и одновременно его попытки ассимилироваться с новой средой. При этом Диас так искусно использует эту тактику, что перевод не требуется, все понятно по контексту. Не исключено, что автор заглядывает в будущее: по некоторым прогнозам, к середине XXI в. на испанском будет говорить не менее 60% населения США. Впрочем, как отмечают критики, «испанский и английский – не единственные языки в тексте. Диас, кажется, говорит на множестве «языков» – от уличного жаргона до лексики научно-фантастических романов и выражения литературных аллюзий, <...> в «Оскаре Вао» «усилены» все языки и слои дискурса» [5].

В одном абзаце произведения могут одновременно употребляться слова разного регистра: усложненное *innocuousness* (безобидность) и простонародное *corny* (банальный, пошлый); сложный оборот – *succumb to his take-charge genius and his by-then ectomorphic physique* (поддаться его сокрушительной гениальности и к тому времени уже эктоморфному телосложению)⁶,

⁶ Астенический, один из трех типов телосложения, выделенных американским психологом Уильямом Шелдоном.

и в то же время – сленг, сквернословие, табуированная лексика. Язык романа отражает стилистическое многоголосье текста: очевидно влияние фэнтези, научной фантастики, магического реализма. Неоднократно упоминаются Урсула Ле Гуин, Пабло Коэльо, Габриэль Гарсия Маркес, Лавкрафт, а главный герой мечтает стать «Доминиканским Толкином». При том, что мистика, недосказанность, постоянная смена рассказчика играют большую роль в «Оскаре Вао», перед нами, если определять жанровую сущность произведения, в первую очередь, исторический и одновременно – семейный роман. Через драматические судьбы близких родственников исследуются «связи между прошлым и настоящим» (*similarities between past and present*). При этом, трагические повороты судьбы, «жесткие» сцены смягчаются в нарративе юмором. Структура «Оскара Вао» подчеркивает разноплановый характер восприятия действительности: повествование делится на фрагменты, напоминающие новеллы или повести, объединенные общими персонажами. Из этой мозаики автор стремится сложить противоречивую и всеобъемлющую картину мира.

Финал «Оскара Вао» возвращает читателя к вечным истинам: миром должна управлять любовь. Эти слова произносит перед смертью Звездный мальчик, казавшийся таким слабым и неуверенным в начале повествования и превратившийся, после выпавших на его долю испытаний, в собственный антипод. Ради спасения семьи, снятия родового проклятия, он жертвует своей жизнью, проявляет мужество и бесстрашие. Таким образом, клише разрушаются: героем оказывается человек, лишенный внешнего ореола героизма, его слабость в итоге оборачивается силой, а поиски идентичности ложатся в основу художественного произведения, создать которое он стремился всю жизнь.

Назвать роман классическим жизнеописанием было бы преувеличением. В романе царит полифония, иногда сам автор вступает в диалог с читателем, подчеркивая метахарактер повествования. В тексте фигурируют второстепенные персонажи из самых разных регионов мира: Латинской Америки, Индии, Китая, Кубы, что иногда придает сюжету чрезмерное разнообразие оттенков. Безусловно, присутствует и обращение к фабуляции: автор искусно смешивает вымышленное и реальное: галлюцинации и точные жизненные зарисовки. Представляется, что именно такой художественный метод известный американский философ Питер Огастин Лоулер (Peter Augustine Lawler) назвал «драматическим возвращением к реализму, поэтической попыткой достичь истинного понимания возможностей и ограничений постмодернистской концепции» [6].

Традиционные черты реализма еще более явственно проступают в другом современном американском романе, «Демоне Копперхеде», лауреата Пулитцеровской премии 2023 г. Барбары Кингсолвер. Перед нами – классическое жизнеописание, а *coming-of-age* saga (роман взросления). Поступательно, детально перед глазами читателя формируется характер главного героя, вырисовывается обстановка его безрадостного детства, равнодушие общества к судьбе маленького героя. Кингсолвер обращается к творчеству великого предшественника, роману Чарльза Диккенса «Дэвид Копперфилд», однако не строит повествование на таких приемах «после постмодернизма», как интертекстуальность или пастиш, а создает современный вариант классического произведения с сохранением множества деталей, но в совершенно иной обстановке: на территориях, прилегающих к горной системе Аппалачи. При этом в послесловии писательница подчеркивает роль английского классика для своего творчества, называет его «гениальным другом» (*my genius friend*).

Главные герои в романах Диккенса и Кингсолвер – мальчишки-сироты, которые, оказавшись в невероятно сложных обстоятельствах, вынуждены выживать: Дэвид – в Викторианской Англии, Демон – в современной Америке. Еще в дошкольном возрасте они познают тяжелый труд, жестокость и несправедливость, сталкиваются с равнодушием и черствостью. Замысел Кингсолвер – показать, что социальные проблемы меняют обличье, но суть их остается прежней: решающую роль играют человеческая природа и общественное устройство. Правда, главные темы «Дэвида Копперфилда» – социальное неравенство и эксплуатация, тогда как Кингсолвер сосредоточена на одной из самых серьезных проблем современной Америки, наркотической зависимости, опиоидном кризисе.

Протагонист романа Кингсолвер, Демон, прозванный Рыжеволосым (Копперхед), родился в трейлере в захолустном местечке штата Вирджиния. Отца он никогда не видел, его инфантильная мать употребляет наркотики, а вскоре у него появляется жестокий отчим. Демон проходит через целый ряд приемных семей, познает голод и зависимость от обезболивающих, на его долю выпадают испытания, выдержать которые у ребенка практически нет шансов. “A kid is a terrible thing to be” («Быть ребенком – что может быть ужаснее»), – с горечью заявляет он. Однако, Демон преодолевает всевозможные препятствия на своем пути и вырастает порядочным добрым человеком с редким чувством юмора, которое, впрочем, позволяет ему выжить.

Очевидно сходство главных героев Кингсолвер и Диаса – Демона и Оскара Вао. Оба готовы к самопожертвованию, неудачи и жестокость окружающих не озлобляют их. Они способны на истинную любовь, талантливы: Вао обладает даром рассказчика, а Демон – художник, он иллюстрирует репортажи в прессе, инкогнито, «оставаясь за кадром». Когда-то Демон был и на грани спортивного успеха, стал звездой американского футбола в своей школе, отчего получил прозвище Diamond (Бриллиант). Но слава длилась недолго: после полученной травмы он был вынужден оставить спорт. Вновь превратившись в бедняка и неудачника, он окончательно теряет веру в себя, и, хотя обладает недюжинными способностями, не идет по пути их развития, остается в тени, считая свой успех делом случая.

Повествование в романе Кингсолвер ведется от лица главного героя с момента его рождения: “First of all I got born” («Первым делом я появился на свет»). Эта фраза, напоминающая начало «Дэвида Копперфилда», задает тон всему нарративу. Как отмечает критик: “Kingsolver jumps right into the action, and really, it never stops, for the next 500+ pages” («Кингсолвер немедленно приступает к действию и не замедляет темпа на протяжении 500 с лишним страниц, вплоть до развязки») [7]. Сближают романы и многие фоновые образы. Так, вода неоднократно упоминается в романе Диккенса, а для Демона – океан становится недостижимым символом свободы, спокойствия и гармонии.

Чрезвычайно важную роль в романе Кингсолвер играет язык нарратива. Он так же многопланов, как Spanglish в «Оскаре Вао». Регистр речи, ее тон и идиоматика меняются по мере взросления героя. В первой части книги, где описывается детство Демона, преобладают короткие динамичные фразы, упрощенная грамматика, иногда задается ритм, используется аллитерация и рифмовка, напоминающая детские стихи. Очевидно, что перед нами наивный рассказчик, при этом его наблюдательность, остроумие, своеобразный угол зрения – одновременно бесхитростный и пронизательный, создают особый эффект. Dead Funny (зверски смешными) называет свои скитания юный герой. Детали, переданные через дет-

ское восприятие, приобретают зловещий окрас, и картина реальности выглядит еще более устрашающе.

Постепенно повествовательный дискурс преобразуется. Звучит подростковый и уличный сленг, нецензурные выражения, медицинская терминология, лексикон, принятый у наркоманов. Эта избыточность создает порой языковой барьер, но одновременно придает тексту достоверность.

Финал романа оптимистичен, явление нечастое в современной американской литературе. В конце повествования Демон преобразуется, встает на путь исправления: избавляется от зависимости, обретает веру в себя, осознает, кто его «ангел-хранитель», всю недолгую жизнь незаметно и преданно оберегавший его. Соответственно меняется и речь персонажей. Язык становится уравновешенным, точным, выверенным. В финальной части появляется вера и умиротворенность, надежда на изменение к лучшему, меняется ритм и атмосфера повествования.

Реалистические черты проступают сегодня даже в таком, казалось бы, далеком от зеркального отображения действительности жанре, как южная готика. Это ярко демонстрирует творчество Шона Косби, представителя чрезвычайно популярного поджанра – *сельская готика* (*rural noir*). В романе Ш. Косби «Бесплодная пустошь» прослеживаются типичные для нуара мотивы: призраки, семейная травма, заколдованный круг неразрешимых проблем. При этом жесткие сцены насилия, общая устрашающая атмосфера «черной пустоши», в прямом и переносном смысле слова, соседствуют в нарративе с точными описаниями жизни главного героя, а динамичные сюжетные повороты передаются с визуальным эффектом.

Однако «Бесплодная пустошь» – не только криминальный триллер и сельский нуар, но и роман с социальным подтекстом. Косби поднимает проблемы расизма, социального неравенства, унижительной бедности и неустойчивости современной жизни в целом. Перед главным героем, Багом Монтаджем, стоит выбор: пойти на преступление и обеспечить семью или поступить в соответствии с принципами морали и доживать свой век на грани нищеты. Баг – вполне реальный персонаж, в нем нет ничего мистического или сверхъестественного, это человек со своими слабостями и сомнениями, вполне способный вызвать сочувствие читателя, и проблемы, стоящие перед ним, носят вполне достоверный характер.

Многослойны и произведения других представителей сельской готики: Колина Уилсона (Colin Wilson), Эрика Пруитта (Eryk Pruitt). В их романах и рассказах мистика переплетается с реальностью, создавая порой псевдореальность, однако скрытые угрозы не в таинственных призраках и неразрешимых загадках, а в опасностях, исходящих от соседской неприязни, расовых предрассудков, даже бытовых неурядиц. При этом накал напряжения в нарративах сельской готики часто достигает предела: так, в рассказе К. Уилсона «Цирковой выстрел» публика развлекается, наблюдая циклы самоубийств на сцене, а в новелле «Ты еще прекраснее, когда улыбаешься» (“A Lot Prettier When You Smile”) Э. Пруитта прекрасная улыбка отождествляется с оскалом на мертвом лице. Очевидно, обращение к черному юмору в самой крайней форме, стремление вызвать у читателя отторжение и одновременно заворочить.

Сарказм, своего рода «шоковая терапия» вытесняют в последнее десятилетие более мягкое, с оттенком юмора, отображение пороков и слабостей персонажей. Уходит в прошлое постирония, тактика, рожденная атмосферой «новой

искренности». Пожалуй, и Демон из романа Кингсолвер более циничен, чем его английский собрат. Описывая свои злоключения, он нередко прибегает к неслестным сравнениям и мрачным характеристикам. Если в романе Диккенса присутствует элемент морализаторства и делается акцент на личные проблемы, то Кингсолвер фокусирует внимание на несовершенстве социальных систем и дискриминации, развенчивает уничижительные мифы об «отсталых» жителях южных регионов – hillbillies. Эти моменты подчеркивают реалистическую направленность ее художественного почерка.

Сегодняшняя американская литература многопланова и разнообразна. Эксперименты нередко остаются в центре творческого процесса: читателю предлагают самую разнообразную палитру образов, тематических и композиционных построений. Однако американская художественная литература XXI в. делает все больший акцент на правдоподобие или, точнее, возвращение к нему, верность историческим реалиям, природу и организацию текстового материала, создание контакта между читателем и нарративом. Трансформируются и приемы изображения характера, все чаще это не «деформированная сущность» [4], а вполне узнаваемая личность, столкнувшаяся с проблемами социального или психологического характера. Задачей современных американских писателей нередко становится сравнительный анализ исторических эпох, применение принципов классической литературы при изображении сегодняшней действительности, стремление преодолеть царящую в мире разобщенность и хаос, приблизиться к справедливости и гармонии. На современном витке развития западной литературы реалистические приемы американской прозы выполняют эту задачу и вносят в нарратив элемент конструктивности.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Соколова И. В., Шишкова И. А., Кешокова Е. А. Современный англоязычный роман. Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15, Вып. 12. С. 3794–3799.
2. Phillips B. Character in Contemporary Fiction. *The Hudson Review*, 2004. Vol. 56, Iss. 4. P. 629–642.
3. Savvas T. Coffman C. K. After Postmodernism. *The New American Fiction*. London and New York: Routledge, 2021. P. 1.
4. Wood J. Human, All Too Inhuman. *N.Y. New Republic Magazine*. July 24, 2000. URL: <https://newrepublic.com/article/61361/human-inhuman> (дата обращения: 22.02.2026).
5. Shanesy K. A. Anxiety de la historia: Understanding the Roots of Spanglish in the Texts of Junot Díaz. URL: https://digitalcommons.macalester.edu/viewcontent.cgi?article=1018&context=english_honors (дата обращения: 02.02.2026).
6. Lawler P. A. Postmodernism Rightly Understood: The Return to Realism in American Thought (*American Intellectual Culture*). URL: <https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridge-core/content/view/63033FB3077A679E065C4F986AC8AB20/> (дата обращения: 30.01.2026).
7. Rohan A. M. My Struggles: Barbara Kingsolver, *Demon Copperhead*. *Novel Readings*. May 22, 2023. URL: <https://rohanmaitzen.com/2023/05/22/my-struggles-barbara-kingsolver-demon-copperhead/> (дата обращения: 29.01.2026).

REFERENCES

1. Sokolova I. V., Shishkova I. A., Keshokova E. A. *Sovremennyy angloyazychnyy roman. Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 2022, Vol. 15, Iss. 12, pp. 3794–3799.
2. Phillips B. Character in Contemporary Fiction. *The Hudson Review*. 2004, Vol. 56, Iss. 4, pp. 629–642.

3. Savvas T. Coffman C. K. *After Postmodernism. The New American Fiction*. London and New York: Routledge, 2021. P. 1.
4. Wood J. *Human, All Too Inhuman*. N.Y. New Republic Magazine. July 24, 2000. Available at: <https://newrepublic.com/article/61361/human-inhuman> (accessed: 22.02.2026).
5. Shanesy K. A. Anxiety de la historia: Understanding the Roots of Spanglish in the Texts of Junot Díaz. Available at: https://digitalcommons.macalester.edu/viewcontent.cgi?article=1018&context=english_honors (accessed: 02.02.2026).
6. Lawler P. A. Postmodernism Rightly Understood: The Return to Realism in American Thought (American Intellectual Culture). Available at: <https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridge-core/content/view/63033FB3077A679E065C4F986AC8AB20/> (accessed: 30.01.2026).
7. Rohan A. M. My Struggles: Barbara Kingsolver, *Demon Copperhead*. Novel Readings. May 22, 2023. Available at: <https://rohanmaitzen.com/2023/05/22/my-struggles-barbara-kingsolver-demon-copperhead/> (accessed: 29.01.2026).

Соколова Ирина Всеволодовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков, Литературный институт имени А. М. Горького

Sokolova Irina V., PhD in Philology, Assistant Professor, Foreign Languages Department, Maxim Gorky Literary Institute

e-mail: sokolovai20@mail.ru

Шишкова Ирина Алексеевна, доктор филологических наук, профессор

Shishkova Irina A., ScD in Philology, Full Professor

e-mail: ishishkova@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 06.03.2026; принята к публикации 15.04.2026
The article was submitted 06.03.2026; accepted for publication 15.04.2026