

УДК 83.09
ББК 83.3

DOI: 10.31862/1819-463X-2020-4-35-42

АМЕРИКАНСКИЙ РАССКАЗ XXI ВЕКА

И. В. Соколова

Аннотация. *Статья посвящена американскому short story, который, в силу своей метафоричности, способности произвести немедленный эффект, отражает национальный менталитет, схватывает как сиюминутное, так и более глубинное восприятие современной реальности. Фон и основу современной малой прозы составляют философия и эстетика постмодернизма: идея воцарившегося хаоса, уход от внешней реальности к исследованию внутреннего мира человека, фрагментарность, искусный поток сознания, интертекстуальность, элемент игры. Персонажем часто выступает асоциальная и даже маргинальная личность, чаще всего у героя нет предыстории, а порой и имени. Перед нами либо отвергнутые обществом, страдающие индивидуумы, либо персонажи, одержимые фобиями и болезненными наклонностями. Это создает порой беспросветную атмосферу жестокости, бесчувственности и одиночества. Современный рассказ характеризует двойственность финала, необходимость домысливания, возможность разночтения; читатель привлекается к сотворчеству. Разнообразны стилистические искания современных прозаиков. При некоторой размытости жанровых границ выделяются следующие подвиды: рассказ-притча/миф/сказание; зашифрованный рассказ; рассказ-миниатюра; сказка-поэма; псевдодокументальный рассказ. Несмотря на очевидную преемственность, в новеллистике XXI в. наблюдаются принципиально новые тенденции. Это переосмысление/реконструирование субъективности, «новая искренность», отказ от «черного юмора» и «тирании» иронии, акцент на сопереживание и мягкий юмор. Если в малой прозе второй половины XX в. царили рефлексия, сомнения, горькая язвительная ирония, то в новой реальности главное – обретение человечности, попытка найти логику в искаженном. Для героев современной новеллистики «мы» важнее, чем «я». Если в нарративе слышен авторский голос, то это не нейтральный или ироничный наблюдатель, а искренний, сочувствующий, даже наивный комментатор.*

Ключевые слова: *постмодернизм, фрагментарность, интертекстуальность, эмоциональная вовлеченность читателя, асоциальность/маргинальность героя, антиновелла, жанровые гибриды, новая искренность, реконструирование субъективности.*

© Соколова И. В., 2020

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 SHORT STORY OF THE XXI CENTURY

I. V. Sokolova

Abstract. *The article deals with the American short story, which by virtue of its metaphoric nature, ability to produce immediate effect reflects the national mentality, captures both the momentary and deeper perception of contemporary reality. The background and basis of contemporary small prose is the philosophy and aesthetics of postmodernism: the idea of the prevailing chaos, the departure from external reality to explore the inner world of man, fragmented, skilful stream of consciousness, intertextuality, an element of play. The character is often an asocial or even marginal personality, most often the hero has no background and sometimes no name. We see either rejected by society, suffering individuals, or characters obsessed with phobias and painful tendencies. This sometimes creates a gloomy atmosphere of cruelty, insensitivity and loneliness. Modern storytelling characterizes the duality of the finale, the need for speculation, the possibility of ambiguity; the reader is attracted to the co-authorship. There is a variety of stylistic searches of modern prose writers. With some blurring of genre boundaries, the following subtypes stand out: narrative parable / myth / story; encrypted story; story miniature; fairy tale poem; pseudo-documentary story. In spite of the obvious continuity, fundamentally new trends are observed in XXI century novel writing. These are rethinking/reconstructing subjectivity, „new sincerity”, rejection of „black humor” and „tyranny” of irony, emphasis on empathy and soft humor. Whereas in the small prose of the second half of the 20th century there reigned reflection, doubts, and bitter caustic irony, in the new reality the main thing is the acquisition of humanity and the attempt to find logic in the distorted. For the heroes of modern novel writing, „we” are more important than „I”. If one hears the author’s voice in a narrative, then it is not a neutral or ironic observer, but a sincere, sympathetic, even naive commentator.*

Keywords: *postmodernism, fragmentation, intertextuality, reader’s emotional involvement, asociality/marginality of the hero, anti-novella, genre hybrids, new sincerity, reconstruction of subjectivity.*

Сегодня влияние американского варианта английского языка, кинематографической продукции Голливуда, культуры США, в частности музыки, настолько велико, что представляется важным разобраться в сути, особенностях американского менталитета и способах его отражения в словесности. Новелла как жанр, схватывающий настроение, метафоричный по своей сути, как никакой другой предоставляет такую возможность. Тем более что малый жанр в силу своей динамичной природы соотносим с алгоритмом американской истории, неслучайно сам термин *short story* родился на американской почве, заменив укоренившееся в веках обозначение – *tale*. Можно сказать, что в новелле как в капле воды отражаются настроения и художественные искания современных американских прозаиков.

Малый жанр в мировой литературе уходит корнями в глубину веков и охватывает как остросюжетные повествования, строящиеся на необычной интриге, фантастическом событии, так и психологические этюды, основывающиеся на повседневной реальности. Именно эти типы нарратива выделяет в своем исследовании «Краткая история рассказа», британский писатель и сценарист У. Бойд (William Boyd) [1]. Сначала из «личного переживания, забавной истории, развернутой шутки, мучительного воспоминания» рождается классическая новелла, а в конце XIX в. появляется рассказ в его современной форме, в первую очередь, в творчестве А. Чехова. В «чеховском» рассказе нарушается привычная структура – экспозиция, кульминация, развязка, не звучит авторская оценка. Рассказы превращаются в «почти фотографии»

чески точные слепки с действительности», жизнь отображается в формах самой жизни.

В американской литературной традиции XX в. именно этот тип рассказа получил особое развитие. Представить себе таких видных американских новеллистов XX в., как Джон Чивер (John Cheever) или Раймонд Карвер (Raymond Carver), без чеховского влияния невозможно. Значительную роль в становлении жанра сыграли и рассказы Э. Хемингуэя, выдвинувшего на первый план подтекст и художественную деталь, «принцип айсберга», когда роль недосказанного, того, что «за кадром», важнее произнесенных слов – обмена репликами и описаний.

Во второй половине XX в. рассказ продолжает трансформироваться и стилистически обогащаться. Окончательно уходит в прошлое авантюрная приключенческая новелла. Жанровое разнообразие малой прозы становится поистине многогранным: доведенный до предела минимализм (*bare-boned prose*) Раймонда Карвера, научная фантастика Рэя Брэдбери (Ray Bradbury), южная готика Фланнери О'Коннор (Flannery O'Connor), фантазмагория Джойс Кэррол Оутс (Joyce Carol Oats), философская утопия Урсулы Ле Гуин (Ursula Le Guin). Пожалуй, остается неизбежной лишь главная особенность жанра, выделенная еще Э. А. По: *единство впечатления, эмоциональный эффект*. Причем за многими творческими исканиями этого периода в той или иной мере стоит философия и эстетика постмодернизма: идея воцарившегося хаоса, отрицание смысла жизни, уход от внешней реальности к исследованию внутреннего мира человека, элемент игры. Это, в первую очередь, относится к произведениям малой формы таких прозаиков, как Томас Пинчон (Thomas Pynchon), Доналд Бартелм (Donald Barthelme), Роберт Кувер (Robert Coover).

Американский рассказ XXI в. вбирает многие формальные и содержательные приемы предшественников: монологическую форму, искусный поток сознания, отстраненное изображение насилия и жестокости, привлечение мифа, библейские референции, элементы абсурда и сюрреализма. При этом очевидно, что фоном и основой для многих произведений

остается постмодернизм, иногда даже в гиперболлизированном виде. «Весь мир разрушился, основа расшаталась» [2, р. 195] – эти слова, которые, цитируя У. Б. Йейтса, произносит персонаж рассказа «Обойщик» У. Гея (“The Paperhanger” by William Gay), могли бы послужить эпиграфом ко многим сборникам новейшей американской новеллистики.

Герой современной малой прозы тщетно пытается найти точку опоры, вписаться в социальные нормы. Центр тяжести переносится исключительно в *план внутренних переживаний*, внешняя канва повествования настолько неважна, что порой трудно или невозможно восстановить цепь событий. Так, в сборник «Лучшие американские рассказы» 2004 г. [2] вошли фантазии, сны, описания психозов и маниакального бреда, исповедь отчаявшегося неудачника. Нет ни одного рассказа, построенного на быто- или нравоописании, основанного на минимально правдоподобном сюжете. Сборники 2018 и 2019 гг. издания [3; 4] аналогичны по тематике и настрою.

Персонаж современных рассказов асоциален, чаще всего у него нет предыстории, а порой и имени (справедливости ради надо сказать, что этот прием в поздней новеллистике применял и Э. Хэмингуэй). Таков протагонист рассказа «В пути» Стефана Диксона (“Down the Road” by Stephen Dixon). Он оказывается где-то в безлюдном месте, непонятно, что привело его туда и что ждет его в будущем, хотя все предвещает трагический конец. Рассказ «Третья башня» Деборы Эйзенберг (“The Third Tower” by Deborah Eisenberg) повествует о девочке, не похожей на других. Проследить ее историю невозможно, но очевидно, что помощь врачей-психологов непрофессиональна и что во многом эта пациентка превосходит врачей-душев по глубине и образности мышления. Предвестником мрачного финала становится название рассказа, отсылающее к трагическим событиям 11 сентября 2001 г. в Нью-Йорке. Помимо разрушения башен-близнецов, рухнула и «третья башня» – событие загадочное, не получившее разъяснения экспертов.

Помимо отвергнутых обществом, страдающих индивидуумов в целом ряде произведений действует и иной типаж – откровенно

маргинальная личность. В новелле «План» Сингрид Нунес ("The Plan" by Sigrid Nunez) изображен человек, одержимый патологической жаждой убийства. Перед читателем разворачивается поток сознания маньяка. В связи с этим рассказом возникает ассоциация с творчеством британского прозаика Джеймса Болларда: он описывал героев, одержимых фобиями и болезненными наклонностями. Чтобы создать соответствующий такой тематике колорит, У. Гей в «Обойщике» проводит поистине сюрреалистическую параллель. Скрупулезно, но тщетно в первой части рассказа ищут пропавшего ребенка, прочесывая всю округу. Так же страстно и неутомимо отец, потерявший от горя рассудок, хирург по профессии, ищет несуществующий, ранее удаленный аппендикс во внутренностях несчастной пациентки.

Достаточно мрачный по колориту и рассказ «10 декабря» из одноименного сборника Джоржа Сондерса ("The Tenth of December" by George Saunders), сюжет в нем строится вокруг самоубийцы и его несостоявшейся попытки уйти из жизни. Можно сказать, что **маргинальность** становится характерной чертой современного героя. Очевидно, именно этот факт дал основание известному литературному критику Джеймсу Вуду (James Wood) сделать вывод, что герой современной американской литературы «не дотягивает до человека» (not fully human), что перед нами «искаженные персонажи» (deformed characters) [5]. Характерно, что в некоторых случаях герой и сам понимает свою неполноценность и мучительно пытается в той или иной форме (иногда – извращенной) обрести свое «я».

Современную новеллистику объединяет и другая особенность: в ней нередко царит **беспросветная атмосфера** жестокости, бесчувственности, страдания и одиночества. В рассказе «Когда не с кем поговорить» Д. Эйзенберг ("Someone To Talk To") журналист во время интервью не задает ни одного вопроса, его главная цель – выговориться самому, разбить замкнутый круг своего вынужденного затворничества. А в рассказе «Обойщик» протагонист совершает ничем не оправданное убийство, ребенок стал раздражающим фактором, и только.

Все предвещает трагический финал и в «Джентльменском соглашении» Марка Ричарда ("Gentleman's Agreement" by Mark Richard): сын согрешил и его ждет наказание – реализуется библейский сюжет. Однако вид этого наказания превосходит все наши ожидания – мальчика ждет смерть от руки отца. В рассказе рамочная композиция – в начальной и финальной фразе повествования звучит угроза распятия. Смягчает чудовищность финала возможность более мягкой интерпретации: отец причиняет сыну боль, но для его же блага – снимает швы с затянувшейся раны. И тогда события в новелле воспринимаются как плод детской фантазии.

Двойственность финала, необходимость домысливания, возможность разочтения – еще одна типичная черта современной новеллистики. Читатель вовлекается в сюжетное построение, как бы участвует в процессе *сотворчества*. По созданному эффекту «Джентльменское соглашение» напоминает «шоковую терапию» Флэннери О'Коннор. Однако, если в творчестве О'Коннор загадочность, ирреальность и шок дают возможность анализа и интерпретации, в современной малой прозе присутствует нарочитая неопределенность.

Наряду с рассказами, построенными на мифе или устрашающей фантазии, сегодня появляется немало произведений нарочито бессобытийных. Иногда создается впечатление, что девизом такого нарратива становится «никакой занимательности» (no entertainment). Авторы не только не добиваются эффекта достоверности, они создают некую *антиновеллу*: рассказ-зарисовку, впечатление, чувство; воображаемый разговор. «В пути» С. Диксона – яркий пример такого повествования. Перед нами рассказ-исповедь, субъективное импрессионистическое изображение страданий героя, оставшегося один на один с телом единственного близкого ему человека и не желающего принять факт смерти. Так до конца и не ясно, что это: разговор с мертвой/умирающей возлюбленной, самообман, бред человека на грани помешательства/смерти. Никаких бытовых деталей, лишь монолог (soliloquy) бесконечно одинокого страдающего

человека. Главное в этом рассказе – через монолог или несобственно-прямую речь вступить в непосредственный контакт с читателем, заставить его сопереживать.

Эмоциональная вовлеченность читателя стала важнейшей характеристикой современного американского рассказа, будь то повествование с изощренным сюжетом и маргинальными персонажами или предельно ограниченное по событийности действие. Вслед за великим модернистом Д. Н. Лоуренсом авторы как бы призывают «вслушиваться в призывные крики персонажей, бродящих в темных лесах своей судьбы» [цит. по: 6, р. 23]. Эффект сопереживания, читательского участия достигается в современной литературе особой манерой письма, получившей в критике название «*новой искренности*» (new sincerity) [7, р. 11]. Персонаж напрямую говорит с читателем, как бы минуя автора, чем вызывает «сбой нарратива» (narration breakdown), и даже следующую за ним «смерть автора» (death of the author) [8, р. 42].

Типичной чертой современной новеллистики является также **фрагментарность**, уходящая корнями в эстетику постмодернизма и доведенная некоторыми современными прозаиками до крайности. Классический пример – «10 Декабря» Дж. Сондерса: акцентированная неровность стиля, неожиданные переходы от одного потока сознания к другому, постоянная смена тональности и времени действия. Рассказ начинается нарочито косноязычно, отражая внутренний мир подростка, его несформировавшееся сознание. Затем включается второй персонаж – самоубийца, которому подросток мешает привести его мрачный план в исполнение. И наконец, финал рассказа – героические действия, никак не вяжущиеся с первоначально созданным автором представлением о протагонистах. Финал может читаться двояко: оптимистично – торжество человечности и взаимовыручки или пессимистично – все проблемы (неизлечимая болезнь, трудности социальной адаптации) остаются нерешенными.

Многослойное фабульное построение рассказа Дж. Сондерса отсылает нас к новелле знаменитого экспериментатора XX в. Роберта

Кувера «Приходящая няня» (“Babysitter” by Robert Coover). В нем разворачиваются фантазии разных героев, связанные с образом молодой девушки, взявшей присмотреть за детьми. Однако читатель не может быть уверен ни в одном действии няни, все описания субъективны и противоречат друг другу. Более того, как только читатель начинает воссоздавать картину происходящего, автор планомерно ее разрушает. В этом заключается своеобразный **элемент игры**. В «10 декабря» Дж. Сондерса повествование также начинается с игры: мальчик идет по *вымышленным* следам похитителей, а попадает на *реальные* следы самоубийцы. Находят объяснение и несвязные мысли второго персонажа – у него начинаются галлюцинации от переохлаждения. Таким образом, можно сказать, что в рассказе Дж. Сондерса из мозаики постепенно *складывается* картина, тогда как в «Приходящей няне» Р. Кувера она *рассыпается*, оставляя лишь смутные противоречивые ощущения.

Главное в творчестве Сондерса – многоликость; каждый из главных героев живет в переплетении воспоминаний и надежд на будущее, реальности и фантазии. Отсюда еще одна характерная черта его малой прозы и жанра в целом – *dreamlike quality* (**призрачность происходящего, подобие сну или грезам**).

Итак, современную новеллистику объединяет целый ряд особенностей: акцент на внутренний мир персонажа; мрачная атмосфера; недосказанность, открытый финал, а значит, возможность разных интерпретаций; эмоциональная вовлеченность читателя; элемент игры; фрагментарность; слияние реальности и фантазии, придающее нарративу характер грезы или сна.

Говоря о стилистике современной новеллы, формах построения фабулы, следует признать некую размытость, исчезновение четких жанровых границ. Многие рассказы сегодня можно назвать *жанровыми гибридами*. И все же, при всем стилистическом многообразии, выделяются следующие подвиды.

Пожалуй, самый распространенный сегодня вариант – это рассказ, тяготеющий к **притче, мифу, библейскому сказанию**. Так,

в «Джентльменском соглашении» М. Ричарда – как бы сосуществуют два мира: реальный и параллельный/иллюзорный. С одной стороны, бытовые натуралистические детали, с другой – призрачный миф. Сказка о медведице, потерявшей в пожаре детеныша и спасающейся в пещере вместе с протагонистом; полубредовый поток сознания врача, находящегося под действием наркотика; библейские референции (имя сына – Адам; упоминание о распятии).

Другой тип рассказа – можно условно назвать **зашифрованным**. К этому подвиду относятся произведения Фредерика Тутена (Frederic Tuten). *Мистификация, загадочность, псевдобиографичность* – характеризуют его сборник “Self-portraits” (2010), буквально балансирующий на грани быта и фантазии. Мотивы ностальгии, печали, уходящей красоты и в то же время очерковый характер повествования. Атмосферу «автопортретов», одновременно реалистическую и иллюзорную, можно охарактеризовать словами персонажа из рассказа «Путешественники» (“*Youagers*”). Перечисляя реки, по которым ему приходилось плыть, герой начинает с хорошо известных названий и плавно переходит к вымышленным: «Мне приходилось на плотах спускаться по самым разным рекам: Миссисипи, Амазонке, Янцзы... *Реке Веселия, Разочарований и Печали*» [9, р. 8].

Хотя Ф. Тутен и называет свои рассказы «автопортретами», это не более чем игра, применение постмодернистской техники *фабуляции и интертекстуальности*. В «Автопортрете на фоне цирка» читатель погружается в атмосферу абсурда. В цирке, как в зеркале, отражается бытие в сконцентрированном и трансцендентном виде. Все в этом рассказе – место действия, герои, коллизия – отсылают читателя к пьесе Леонида Андреева «Тот, кто получает пощечины», написанной в 1915 г. и получившей большую популярность в США (по ней был сделан фильм, написан роман, поставлена опера). Совпадений слишком много: мрачная сюрреалистическая атмосфера, главный герой, который тщетно ищет любовь и ради нее из интеллектуала превращается в клоуна цирка, «очеловеченные» животные.

В «Автопортрете на фоне цирка» звучит мягкая ирония, создается впечатление, что Ф. Тутен развивает афоризм У. Шекспира – «весь мир – театр», заявляя всей логикой своего рассказа: «весь мир – лишь цирк». И действительно, сердцами в рассказе властвует капризный вороватый карлик, а самыми мудрыми и человечными выступают слоны. И как бы в подтверждение универсальности такой картины в середине повествования звучит обращенный к читателю риторический вопрос: «А кто из нас не мечтал быть слоном?»

В связи с творчеством Ф. Тутена встает вопрос о трансформации юмора, который составляет важнейший компонент англо-саксонского менталитета. В прозе XXI в. характер комического несколько меняется: уходит в прошлое «черный юмор», становится редкостью сарказм. Если и звучит насмешка, то достаточно безобидная: «он был приземист и толст, но восхитительно лыс» (Дж. Сондерс [10, р. 233]). Не случайно и имя персонажа «10 декабря» – Робин: ведь сам того не подозревая, наивный подросток спасает человека, превращаясь в героя средневековых баллад благородного Робина Гуда. Что касается иронии, то, как утверждает британский специалист по американской литературе Адам Келли (Adam Kelly), “*We got immunized against irony*” – на нее у нас выработался стойкий иммунитет [7, р. 11]. Таким образом, из повествования уходят отстраненность и критический компонент, оно приобретает ту самую особую искренность, которая должна вызвать немедленный отклик у читателя.

Грустная мягкая ирония находит выражение в метафорических деталях, *своеобразных хитроумных трюках* композиционного и языкового плана (*gimmickry*), подчеркивающих бездушие и враждебность окружающего мира. Так, в «Джентльменском соглашении» несколько раз упоминается *дружелюбная* семейная машина, и характерно, что это определение в тексте применимо только к упомянутому средству передвижения. Аналогичным образом единственным собеседником страдающего от одиночества героя рассказа «Когда не с кем поговорить» становится радио. Здесь, кстати, наблюдается явная преемственность образа: в рассказе Дж. Чивер «Ис-

полинское радио» (1975) этот предмет также играет решающую роль в жизни персонажей, приближает для них момент истины. Однако есть и существенная разница в разработке материала. В рассказе Дж. Чивера вырисовывается психологическая и социальная характеристика героев, а в рассказе Эйзенхауэр лишь экзистенциальное одиночество.

Обращает на себя внимание **рассказ-миниатюра**, объединивший черты прозы и поэзии. Яркие образцы такого жанра *сказки-поэмы* Кейт Бенрнхаймер (Kate Bernheimer). В сборник «Лошадка, цветок, птичка» (“Horse, Flower, Bird”) 2010 г. вошли произведения, состоящие из мелких частей разной длины (flash fiction) – от нескольких предложений до короткого эпизода. Каждая из этих частей занимает отдельную страницу, что напоминает поэму с прерывающимися строфами, обособленными друга от друга графически, при помощи паузы – цезуры. Композиция как таковая отсутствует, нет описания отношений между персонажами, лишь намек, внушение, подтекст. При этом писательница создает зрительный эффект, перед нами один кадр сменяется другим. Как говорит в одном из интервью автор: «Я пыталась создать книгу в картинках, не прибегая к рисунку» [11].

В восьми поэтических миниатюрах автор погружает читателя в мир страхов и большого воображения своих героинь, их комплексов, привнесенных во взрослую жизнь из безрадостного одинокого детства. Используя завораживающие гиперболические образы, автор создает атмосферу абсурда и безысходности. Героиня рассказа «В клетке» (“Cageling Tale”) теряет в детстве домашнего питомца – длиннохвостого попугая, и это накладывает отпечаток на всю ее жизнь. Она убегает из дома, становится танцовщицей в ночном клубе и строит себе клетку наподобие той, что была когда-то у ее любимца. Она в буквальном смысле слова живет в заточении (caged in), становится узницей своих страхов и одиночества. Солипсизм господствует и в «Сказке о кукле»: его героиня предпочитает человеческим отношениям куклу, а когда та пропадает, теряет рассудок.

В послесловии к сборнику К. Бенрнхаймер отметила влияние на ее творчество Э. По

[12, р. 186], отсюда и тесное взаимодействие поэзии и прозы, характерное для романтиков, и поиски потусторонней красоты. Рассказы К. Бенрнхаймер имеют также сходство с магическим реализмом, в них сказка скрещивается с реальностью, создавая необычный, часто устрашающий художественный мир. А безыскусная наивность изложения, свойственная детским книжкам, только усиливает состояние тревоги и беспокойства.

Псевдодокументальный рассказ, напоминающий mock documentary современного кинематографа, – еще одно направление современной новеллистики. Особенности этого жанра в сконцентрированной форме выразились в экспериментах Дейвида Фостера Волласа. Его произведения изобилуют сносками, примечаниями, документальными вставками. В сборник 2004 г. вошел рассказ Волласа «Краткие интервью с подонками», который нарушает все правила построения художественного текста. Вопросы в интервью опускаются, читателю главным образом предлагаются мнения «мачо» о природе женской сексуальности. Парадокс в том, что герои нарушают правила политической корректности, но псевдодокументальный стиль позволяет автору безнаказанно это делать. Получается, что отказ от иронии на самом деле не что иное, как новое ее применение, перед нами как бы антиирония, создающей иллюзию максимального ухода от художественности. Создается впечатление, что за масками пустота, маскарад, что повествование – имитация нон-фикшн.

Еще в 1990-е гг. в эссе о положении дел в американской прозе Д. Ф. Воллас говорил о «новых литературных» бунтарях и провел параллель между постмодернизмом и зарождающейся новой литературой. Он утверждал, что «если постмодернисты рисковали вызвать шок, отвращение, ярость, протест, обвинения в социализме, анархии, нигилизме, то новые авторы рискуют вызвать зевоту, раздражение, пренебрежительную усмешку, комментарий – “как банально”. Рискуют быть обвиненными в сентиментальности, мелодраматичности, излишнем правдоподобию и слишком мягком подходе» [8, р. 101]. Эти предсказания во многом сбылись.

Современный рассказ нередко отходит от разработанных канонов. Произошли и продолжают происходить изменения в методах отражения внутреннего мира героя, его опыта, чувств, убеждений и желаний. В критике этот процесс называют «переосмысление/реконструирование субъективности» (reconfiguration of subjectivity) [8, p. 102]. Современные авторы ищут выход из постмодернистского солипсизма, делают акцент на сопереживании, причастности, попытках героя установить контакт, «одинаковости», а не «разноликости».

Если в малой прозе второй половины XX в. царили рефлексия, сомнения, ирония, то в новой реальности главное – сопереживание, сотворчество, обретение человечности, попытка найти логику в искаженном. Для героев современной новеллистики «мы» важнее, чем «я», хотя добиться единения с окружающим миром персонажам удается крайне редко. Если в нарративе слышен авторский голос, то это не нейтральный или ироничный наблюдатель, а искренний, сочувствующий, даже наивный комментатор.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ/REFERENCES

1. William Boyd. A Short History of The Short Story. *UK. Prospect Magazine*. July 10, 2006. Available at: <https://www.prospectmagazine.co.uk/magazine/william-boyd-short-history-of-the-short-story> (accessed: 11.04. 2020).
2. The Anchor Book of New American Short Stories. N. Y., 2004. Edited by Ben Marcus. 480 p.
3. The Best American Short Stories 2018. Selected from U. S. and Canadian Magazines by Roxane Gay and Heidi Pitlor. Boston, NY, 2018. 322 p.
4. The 2019 Best American Short Stories. Selected from U.S. and Canadian Magazines by Anthony Doerr and Heidi Pitlor. Boston, NY, 2019. 372 p.
5. James Wood. Human, All Too Inhuman. *N. Y. New Republic Magazine*. July 24, 2000.
6. Quoted from: Inniss Kenneth. D. H. Lawrence's Bestiary. The Hague-Paris, 1971, 204 p.
7. Lukas Hoffmann. Postirony The nonfictional Literature of David and Dave Eggers October 2016, 210 p. transcript Verlag, Bielefeld.
8. Timmer Nicoline. *Do You Feel It Too? The Post-Postmodern Syndrome in American Fiction at the Turn of the Millennium*. Amsterdam – New York, N.Y. 2010, series edited by Theo D'haen and Hans Bertens. 385 p.
9. Tuten Frederic. *Self-Portraits*. N.Y. – London, 2010. 232 p.
10. Saunders George. *Tenth of December*. N.Y. Random House, 2013. 251 p.
11. Eryn Loeb. Kate Bernheimer: Champion of the Fairy Tale. October 26, 2010. Available at: <https://forward.com/sisterhood/132545/kate-bernheimer-champion-of-the-fairy-tale/> (accessed: 16.04. 2020).
12. Bernheimer Kate. *Horse, Flower, Bird*. Minneapolis: Coffee House Press, 2010. 187 p.

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

e-mail: isokolova18@hotmail.com

Sokolova Irina V., PhD in Philology, Associate Professor, Foreign Languages Department, The Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing

e-mail: isokolova18@hotmail.com

Статья поступила в редакцию 21.04.2020

The article was received on 21.04.2020