

УДК 83.09
ББК 83.3

DOI: 10.31862/1819-463X-2024-5-47-59

ЭКЛЕКТИКА В СОВРЕМЕННОЙ АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

И. В. Соколова, И. А. Шишкова

Аннотация. Статья посвящена тенденциям современной американской литературы: жанровой полифонии, тематической и стилистической эклектике/гибридизации. На общем фоне театрализованных этюдов, хитросплетений фэнтези и сюрреализма, «псевдо-документалки» (mock documentary), сочинений на грани прозы и поэзии выделяются роман Мариши Пессл (Marisha Pessl) «Ночное кино» (“Night Film”, 2013) и прозаические циклы Дженифер Иган (Jennifer Egan): «Визит отряда головорезов» (“A Visit From the Goon Squad”, 2011) и «Пряничный домик» (“The Candy House”, 2022). Определяются сквозные темы, скрепляющие раздробленное повествование: кинематограф в романе Пессл; музыка и цифровые технологии в произведениях Иган. Особое внимание уделяется новым стилистическим приемам: органичному влечению компонентов современной информационной культуры в канву художественного текста (обрывки новостных лент из Twitter¹ и Facebook², фото из Instagram³, презентации в PowerPoint, скриншоты и т. д.). Подчеркивается, что эти трюки (gimmickry) создают «технообразы» и превращают чтение в интерактивный процесс. Подробный анализ сюжетной, композиционной и лексической структуры произведений позволяет сделать вывод о том, что через фрагментацию и циклизацию авторы стремятся подчеркнуть не столько разнообразие, сколько разрозненность современного мира, предостерегают от «пряничных» соблазнов, пытаются дать импульс к созданию гармонии, обобщению и синтезу.

Ключевые слова: жанровая полифония, гибридизация, цифровые технологии, «технообразы», интерактивный процесс, циклизация, обобщение, синтез.

Для цитирования: Соколова И. В., Шишкова И. А. Эклектика в современной американской литературе // Наука и школа. 2024. № 5. С. 47–59. DOI: 10.31862/1819-463X-2024-5-47-59.

¹ Twitter заблокирован Роскомнадзором в начале марта 2022 г. по решению Генпрокуратуры.

² Facebook принадлежит компании Meta, признанной экстремистской организацией и запрещенной в РФ.

³ Instagram принадлежит компании Meta, признанной экстремистской организацией и запрещенной в РФ.

© Соколова И. В., Шишкова И. А., 2024



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

I. V. Sokolova, I. A. Shishkova

Abstract. *The article is devoted to modern American literature trends: genre polyphony, thematic and stylistic eclecticism or hybridization. The variety of literary techniques include theatrical sketches, intricate mixtures of fantasy and surrealism, mock documentaries (mockumentaries), texts on the verge of prose and poetry. Special attention is paid to the works that stand out on this diverse background: the novel “Night Film” (2013) by Marisha Pessl and prose cycles by Jennifer Egan: “A Visit From the Goon Squad” (2011) and “The Candy House” (2022). Pivotal themes that hold the fragmented narratives together are identified: it is cinematography in Pessl’s novel that resembles a screenplay; music and digital technology in Egan’s collections. New stylistic techniques are highlighted and analyzed: the interweaving of modern information culture components into the literary text (news snippets from Twitter⁴ and Facebook⁵, photos from Instagram⁶, PowerPoint presentations, screenshots, etc.). It is emphasized that these tricks (gimmickry) create “technimages” and turn reading into an interactive process. A detailed analysis of the plot, compositional and lexical structure of the narrations leads to the conclusion that fragmentation and cyclization are meant to show the refined chaos that rules the modern world rather than its seeming diversity. The authors warn against “candy” temptations and try to give impetus to the creation of harmony, generalization and synthesis.*

Keywords: *genre polyphony, hybridization, digital technologies, “technimages”, interactive process, cyclization, generalization, synthesis.*

Cite as: Sokolova I. V., Shishkova I. A. Eclecticism in modern American literature. *Nauka i shkola*. 2024, No. 5, pp. 47–59. DOI: 10.31862/1819-463X-2024-5-47-59.

В силу своей универсальности и всеобъемлющего характера мировая литература развивается различными путями. Известны направления, располагавшие системой общих тематических и эстетических правил. Это поэзия барокко, классицизм или английский викторианский роман XIX в., легко узнаваемый по целому ряду признаков, исходивших не из педантично выстроенных постулатов, а скорее из сложившихся в обществе и искусстве традиций. Черты сходства ощутимы и в поэзии английского романтизма, несмотря на всю разносторонность ее гениальных представителей (Уильям Блейк, Дж. Г. Байрон, «Озерная школа»). Из более близких нам в хронологическом плане направлений можно вспомнить русскую поэзию начала прошлого столетия – символизм, акмеизм, футуризм и другие течения Серебряного века.

Однако наряду с попыткой систематизировать художественный мир и приемы его отображения, мастера словесности нередко стремились «оживить» тематическую и стилистическую канву произведения, придать нарративу свежие краски. Свойственный творческим личностям дух новаторства побуждает порой к преобразению хорошо известного, соединению разнородного, созданию иного мира, поражающего своей неординарностью или даже экстремальностью. Поиски в этом направлении выливаются в жанровую и тематическую *электику* или *фьюжн*, как называют этот метод некоторые критики. Он позволяет уйти от привычных парадигм, создать нечто аномальное,

⁴ Twitter заблокирован Роскомнадзором в начале марта 2022 г. по решению Генпрокуратуры.

⁵ Facebook принадлежит компании Meta, признанной экстремистской организацией и запрещенной в РФ.

⁶ Instagram принадлежит компании Meta, признанной экстремистской организацией и запрещенной в РФ.

контрастирующее с общепринятыми нормами. Пример жанровой эклектики конца XX в. – роман немецкого прозаика Патрика Зюскинда «Парфюмер» (*The Story of a Murderer*, 1985), в котором органично сочетаются элементы мистического триллера, исторического нарратива и психологической драмы. Дополняют сюжет многозначные образы и символы, придающие повествованию зловещий колорит.

В новейшей литературе эклектичность свойственна, в первую очередь, почерку тех писателей, которых критики относят к постпостмодернизму. На американской литературной сцене это Дэвид Фостер Уоллес (David Foster Wallace), работающий в жанре *псевдодокументализма*: его проза изобилует сносками, примечаниями, документальными вставками. Автор словно снимает с себя ответственность за происходящее, «прячется» за претендующими на научность фактами. Его произведения напоминают кинематографический или телевизионный мокьюментари (от англ. mock + documentary «псевдодокументалка») и стилизуются под нон-фикшн. В своем самом известном романе «Бесконечная шутка» (*Infinite Jest*, 1996) Уоллес затрагивает всевозможные темы – от спорта и рекламы до политических конфликтов и семейных проблем, приводя 388 документальных сносок.

Произведения другого известного американского прозаика, Кейт Бернхаймер (Kate Bernheimer), балансируют *на грани прозы и поэзии*. Ее рассказы-миниатюры (flash fiction) из сборника «Лошадка, цветок, птичка» (*Horse, Flower, Bird*, 2010) напоминают поэму с прерывающимися строфами, обособленными друга от друга графически, при помощи паузы – цезуры. В них сочетаются наивность детской сказки и устрашающая реальность. При этом создается зрительный эффе́кт. Как говорит в одном из интервью К. Бернхаймер: «Я пыталась создать книгу в картинках, не прибегая к рисунку» [1]. Так, в «Рассказе о клетке» (*A Cageling Tale*) танцовщица ночного клуба почти буквально превращается в птицу: меняется ее телосложение, цвет глаз, она втайне строит себе клетку и начинает проводить в ней все больше времени. Не менее причудливы и методы характеристики других героинь сборника: одна из них дружит с луковицей тюльпана, а для другой семья и друзей заменяет кукла. Неодушевленные предметы оживают и создают визуальную метафору внутреннего состояния персонажа.

Мозаика художественных стилей присутствует в малой прозе целого ряда современных американских авторов. Эйми Бендер (Aimee Bender) соединяет элементы сюрреализма, магического реализма, фэнтези, научной фантастики и абсурда, чтобы создать *театрализованные этюды*. Так, в рассказе «Помнить» (*The Rememberer*, 1997) герой буквально проходит «эволюцию вспять»: превращается в нечто вроде обезьяны, затем становится морской черепахой и наконец саламандрой. Причем эта метафора деградации рода человеческого преподносится вполне реалистично, создается атмосфера обыденности и «легкой печали» [2]. Бендер уравнивает гротескный характер происходящего бесстрастным тоном рассказчицы.

В сборнике «Автопортреты: фантазии/небылицы» (*Self-Portraits: Fictions*, 2010) патриарх американской литературы Фредерик Тутен (Frederic Tuten) превращает повседневные события в галлереяциацию, применяя технику фабуляции и интертекстуальности. Самый любопытный рассказ сборника – «Автопортрет на фоне цирка» (*Self-Portrait with Circus*) – не что иное, как *драма-маскарад*, перед нами зашифрованный мир, сюрреалистический «автопортрет»: мистификация, загадочность, псевдобюрографичность [2] или autofiction⁷.

⁷ Автофикшн, жанр на стыке мемуаров, дневниковых заметок и документалистики, приобретает сегодня все большую популярность. В 2022 г. Нобелевскую премию по литературе получила французская писательница Анни Эрно (Annie Ernaux), все романы которой тем или иным образом отражают эпизоды ее биографии. Сплетение эмоций и ощущений с сухими фактами было характерно для творчества Сильвии Плат (Sylvia Plath) и из русских писателей – для В. Войновича («Автопортрет. Роман моей жизни», 2011).

«Историями на грани маскарада и документалистики» назвал новейший американский рассказ британский прозаик и сценарист Уильям Бойд (William Boyd) [3]. В критике появился также термин «гибридизация». В этой связи В. Голубина в статье, посвященной ультракороткому американскому рассказу, рассматривает данный тип малой прозы как «гибрид, в котором, с одной стороны, объединяются характеристики прозы и поэзии, с другой – прослеживаются черты публицистического дискурса» [4]. Рассказ, как жанр гибкий и лаконичный, быстро подхватывает новые тенденции, легко вбирает новые стилистические приемы и отражает только зарождающиеся.

Впрочем, жанровое многоголосие очевидно и в англоязычном романе XXI в. Например, дебютный роман британского писателя Стюарта Тертона (Stuart Turton) «Семь смертей Эвелины Хардкасл» (*Seven Deaths of Evelyn Hardcastle*, 2018), опубликованный в США с поправкой – «Семь с половиной смертей Эвелины Хардкасл» (выделение наше. – И. С., И. Ш.) – хитросплетение фэнтези и сюрреализма. Он построен по принципу временной петли, тому же трюку, что и знаменитый фильм «День сурка» (*Groundhog Day*, 1993): протагонист проживает заново один и тот же день, но в разных образах. Причудливые моменты повествования максимально утрируются, читатель явно приглашается к «додумыванию», то есть сотворчеству.

В свою очередь, одной из причин грандиозного успеха книги американской писательницы Делии Оуэнс (Delia Owens) «Там, где раки поют» (*When the Crawdads Sing*, 2018) стало слияние биографического жанра (повести о девочке-Маугли, оставшейся в одиночестве в дикой болотистой местности) с детективом, психологическим триллером, любовным романом и профессиональным исследованием флоры и фауны Северной Каролины.

К экспериментаторам несомненно относится и американская писательница Мариша Пессл (Marisha Pessl). Яркий пример тому – ее роман «Ночное кино» (*Night Film*, 2013), в котором создается своеобразное «лоскутное одеяло», произведение, «сотканное» на предельном стыке жанров: детектив, приправленный мистикой, галлюцинациями, документальными вставками, выдержками из пособий по черной магии (witchcraft), элементами хоррор и фэнтези. Первые главы произведения направляют читателя по ложному следу: создается впечатление, что перед нами «классическое» детективное расследование, сконструированное по следам реально совершенного преступления. Эшли, дочь культового режиссера Станислава Кордова, уходит из жизни, однако остается тайной, было это самоубийство, заговор или ловко спланированное преступление. Девушка уносит с собой эту и немало других тайн, которые пытается разгадать стихийно сложившаяся группа «сыщиков»: опальный репортер Скотт Макграт, буруеваемый жадой мести; молодой человек без определенных занятий, но с дурными наклонностями – Хоппер и юная наивная Нора, мечтающая стать актрисой.

Ситуация напоминает расследование Пуаро и мисс Марпл из детектива Агаты Кристи: так же тонко разбросаны по тексту всякого рода подсказки, создающие впечатление достоверности, во всех деталях передаются «допросы» свидетелей. Но есть и существенная разница: Пессл активно применяет компоненты современной информационной культуры, органично вплетая в канву художественного текста обрывки новостных лент из Twitter⁸ и Facebook⁹, фото из Instagram¹⁰, цветные картинки, вставки из имейлов, цитаты из Википедии. Повествование пестрит многочислен-

⁸ Twitter заблокирован Роскомнадзором в начале марта 2022 г. по решению Генпрокуратуры.

⁹ Facebook принадлежит компании Meta, признанной экстремистской организацией и запрещенной в РФ.

¹⁰ Instagram принадлежит компании Meta, признанной экстремистской организацией и запрещенной в РФ.

ными сканами, фото, сообщениями из мессенджеров, скриншотами, рекламными воззваниями, есть даже выписки из медицинской карты. Воспроизводится попытка Скотта выйти в теневой Интернет (DarkNet), чтобы найти фанатов Кордовы. Таким образом, как заметила французская исследовательница Анна Коклен (Anna Cauquelin), «традиционному литературному *текстообразу* противопоставляется современный *технообраз* (выделение наше. – И. С., И. Ш.)» [5]. Все эти трюки (*gimmickry*) превращают чтение в *интерактивный процесс*, а роль автора сводится порой к бесстрастному изложению фактов и обрисовке ситуаций.

Определение «детектив» не исчерпывает, даже в малой доле, жанрового богатства романа Пессл, это лишь один из аспектов авторского замысла. В центре повествования *творческая биография* и полная тайн семейная жизнь Станислава Кордова, режиссера «андеграунда», снимающего картины о темных сторонах человеческой жизни: о преступлениях, маниях, извращениях, оккультизме. Демонстрируются эти фильмы в полуподвальных помещениях поздно вечером или ночью, то есть перед нами запрещенное «ночное» кино. Таким образом, название романа превращается в развернутую метафору. Сюжет «Ночного кино» строится по *кинематографическому принципу*: перед глазами читателя/зрителя проходят потоки разносторонней информации, сопровождающиеся визуальными образами. Документальный материал перемежается с беспорядочными грезами, допросы свидетелей с истерическими монологами, трогательные рассказы о любви – со сценами жестокости, а финал повествования обрушивает искусно созданные автором иллюзии, полностью перечеркивая все нанесенные пунктиром варианты развития сюжета, оставляя впечатление закончившегося «кино-просмотра».

Кинематографическая специфика романа вызывает неоднозначную реакцию критики. Специалист по современной американской литературе Мэгги Догерти (Maggie Doherty) заявила в рецензии, что «Ночное кино» знаменует смерть романа (the death of the novel). Это «роман цифровой эпохи, и если такая литература будет создаваться впредь, то нас ждут невеселые времена» [6]. Догерти проводит параллель между «Ночным кино» и упомянутым в начале статьи романом Д. Ф. Уоллеса «Бесконечная шутка». Не без иронии, что явствует уже из названия романа, Уоллес рисует картину будущего и роли в нем мультимедийных средств: ведь «Бесконечная шутка» – это название фильма, который демонстрируют героям книги. Роднит романы и фигура главного героя: в «Бесконечной шутке», как и в «Ночном кино», в центре повествования культовый режиссер. Однако здесь начинаются серьезные расхождения: фильм «Бесконечная шутка» дарит зрителям наслаждение такого накала, что буквально парализуют их, может даже вызвать смерть. Смысл этой гиперболы, даже пародии на общество будущего, в том, что Уоллес «реализует идею о негативном влиянии мультимедийных средств, об их захватывающей, порождающей зависимость, а потому пагубной силе» [6]. Что касается Пессл, то она утверждает обратное: способность заморозить, поглотить – сильная сторона кинематографа. Следовательно, можно предположить, что Уоллес разработал свою концепцию в противовес визуальной культуре, а Пессл создала роман в подражание ей.

Пессл не ограничивается техникой кинематографии, она дополняет палитру визуальных средств приемами *изобразительного искусства*. Если упомянутые выше современники писательницы создавали зрительный эффект, прибегая к *маскараду*, театрализованному представлению, *mock documentary*, даже цирковым уловкам, то Пессл добавляет к этим приемам еще и так называемый

тромапльё (фр. *trompe l'oeil* – «обманчивая видимость/обманка»), то есть совокупность технических приемов, «создающих иллюзию невозможного, либо напротив – представление доступного, осязаемого, но на самом деле несуществующего» [7].

В тексте «Ночного кино» Пессл неоднократно обращается к знаменитой картине Марселя Дюшана (Marcel Duchamp, 1887–1968) «Обнаженная, спускающаяся по лестнице» (фр. *Nu descendant un escalier*, 1912), находящейся в художественном музее Филадельфии. В свое время картина произвела сенсацию: фигура на этом полотне состоит из фрагментов, накладывающихся друг на друга и плавно перетекающих в новые формы, создавая иллюзию движения, оптический обман. При этом вычленить контуры человеческого тела нелегко: они проступают в какой-то части полотна и тут же исчезают.

По принципу «*лестницы Дюшана*» (Duchamp's staircase), как называет этот прием Пессл, построены многие сцены «Ночного кино». Например, пикник в особняке Станислава Кордова: гости оказываются на райском острове (island paradise), их встречает японец, не говорящий по-английски, с мечом в руках. Члены семьи общаются на особом языке, изобретенном шестнадцатилетним сыном режиссера. В нем лишь слов, означающих любовь, – 20. Особый флот из затейливо декорированных лодок; стая собак, возглавляемая волком; тролли, присутствие которых явственно ощущается гостями. У Кордова собралась компания пестрого состава: знаменитые актеры (среди них Джек Николсон); астронавты; бывший агент ЦРУ, бережно хранящий в портмоне свидетельство о собственной смерти. При этом хозяин дома таинственно отсутствует. *It was like wandering into a painting, a dream sequence* («это был нарисованный мир», «вереница видений») [7]. Аналогичный эффект производит и описание закрытого тайного клуба Oubliette (трепет вызывает уже само название: французское слово, обозначающее подземную тюрьму в средневековых замках). Причудливо и зловеще выглядывают члены клубы, легко ступающие по зыбкому, плывущему полу. Остается загадкой, каким образом автором создается иллюзия скольжения.

Итак, повествование плавно перетекает в жанр фэнтези, и отделить реальность от фантазмагии становится невозможно. Читатель попадает в Шангри-ла – вымышленную страну, описанную в 1933 г. в романе писателя-фантаста Джеймса Хилтона (James Hilton) «Потерянный горизонт» (*Lost Horizon*). Пессл упоминает это название, рисуя картину на грани реального и выдуманного (игрового) – *a threshold between reality and make believe*. Призрачен и неоднозначен образ Инес Галло, секретаря и помощницы культового режиссера, которую называют его двойником в женском обличье (female doppelgänger). Ее образ добавляет в нарратив элемент потусторонней мистики, колдовства.

Тема колдовства, черной магии – одна из ключевых в «Ночном кино». Ей посвящен один из центральных эпизодов романа: посещение героями магазина эзотерики и чародейства (witchcraft). Как в псевдореальности перед читателем выставлены предметы оккультизма, тексты заклинаний, заговоров, гаданий – с детальными табличками (ценниками), набранными особым цветным шрифтом. В этой сцене отражены разные формы восприятия достаточно спорного материала. С одной стороны, приводятся подробные цитаты из энциклопедии заклинаний (encyclopedia of spells) – точно скопированные, с указанием страниц; с другой, эти цитаты, как и советы искренно верящим в магию покупателям, прерываются замечаниями скептически настроенных персонажей. Таким образом, искусно, не без иронии, создается двуклая атмосфера недоВЕРИЯ и суеВЕРИЯ (выделение наше. – И. С., И. Ш.), и признания оккультных ритуалов и скепсиса по отношению к ним. Возникает вопрос: что перед нами – стилизация под сценарий, нон-фикшн или пособие по оккультизму?

Прямого ответа на этот вопрос Пессл не дает, предлагая читателю определиться с выбором. Сама же продолжает жонглировать художественными приемами, рисует новые сюжетные ответвления. В противовес нейтрально «скопированным» бытовым сценам, красочным описаниям ландшафтов и киносценариев, она детально передает кошмары, разворачивающиеся перед глазами протагониста, тайно пробравшегося в имение Кордова. Автор рисует леденящие душу сцены жертвоприношений, детубийств, оккультных ритуалов, приглашая читателя в созданную по всем правилам жанра атмосферу хоррора. Герой оказывается в чистилище (purgatory), в конусообразной нише, где-то в четвертом измерении (trapped in a fourth dimension). Правда, в финале эти ужасы приобретают вполне убедительное земное объяснение: Скотт находится под воздействием галлюциногенных препаратов – отсюда эффект кривого зеркала (distorting mirror), искаженные видения.

Переходы из одного измерения в другое, смена настроения, атмосферы и ритма нарратива иллюстрируют работу человеческого сознания. «Как трудно сохранить рассудок» (*How flimsy sanity was*); «сознание – это неприступная тюрьма с непреодолимым замком в твоей собственной голове» (*impenetrable prison with the impossible lock in your own head*), – заявляет Пессл устами своих героев [7]. Показателен трюк с матрешкой (Matryoshka): герой оказывается в замкнутом пространстве, выбравшись из которого обнаруживает, что заточен в аналогичную, только большую по размеру клетку. Человеческое сознание, как и мир в целом, по мысли автора, многослойно. Это своеобразная серия шкатулок (boxes inside of boxes), выбираясь из одной, ты лишь попадаешь в другую. Оказавшись в *подземном лабиринте*, протагонист блуждает не столько по коридорам тайного укрытия, сколько по темным глубинам своего внутреннего мира, куда до сих пор не решался заглянуть. Так Пессл вновь создает развернутую метафору, превращая роман в *психологический триллер*, своего рода фильм ужасов, «ночное кино» в душе персонажа.

Дополняет картину и центральный образ повествования – Кордова, волшебник, гипнотизер в духе Распутина (*a magician, a hypnotist in the vein of Rasputin*) [7]. Фигура интригующая и устрашающая, гений или злодей, способный «нарушить вековую нерушимость», как звучит приведенная в романе цитата из Т. С. Элиота (T. S. Eliot. *Do I dare disturb the universe?*). Кордова, несомненно, собирательный образ. В нем соединились знаменитые режиссеры, снимавшие «андеграудные» фильмы: Альфред Хичкок, Стэнли Кубрик, Ларс фон Триер, Тарковский, Квентин Тарантино. Это дает возможность автору обратиться к теме творчества, определить связь между реальной жизнью гения и его работами (how close was an artist's real life to his work). Эпиграфом к жизни Кордова звучит фраза – «карнавал, который ты наблюдаешь из клетки» (*a carnival where one lives in a cage*), то есть художник одновременно творец и пленник своего таланта.

При описании таинственного мастера кино, Пессл вводит фигуру огромного белого кита (great white whale), это явная аллюзия к роману Г. Мелвилла (H. Melville, 1819–1891) «Моби Дик» (*Moby-Dick; or, The Whale*, 1851). Как и в образе белого кита, в Кордове соединились добро и зло. Он восхищает и ужасает (the kindest and barbaric man at once), как отзывается о нем одна из героинь романа. У режиссера есть ненавистники, во время просмотров у зрителей случались нервные срывы, панические атаки, приступы эпилепсии. Но есть и преданные почитатели, считающие его непревзойденным гением, создавшим свою башню из слоновой кости – мифический особняк на берегу озера, в котором рождаются шедевры.

Чтобы окончательно погрузить читателя в искусно созданный хаос, по всему тексту разбросаны названия и реплики на разных языках: французском, испанском,

русском; создаются референции к разным культурам. Немало обращений к русской – упоминается Достоевский, Чайковский, Стравинский, Большой театр как эталон высокой культуры балета; тут же – Сибирский ГУЛАГ; экскурс в семантику: значение слова «вор» и шестнадцать русских слов, обозначающих «любовь». Неслучайно на страницах романа неоднократно фигурирует *компас*. Если часы используются в литературе как символ времени и неизбежности, то компас символизирует направление, открытие новых миров и самопознание, выход на незнакомую территорию и поиск пути. Очевидно, именно к этому призывает читателя автор – к *фантазии, сотворчеству, свободе интерпретаций*.

Таким образом, Мариша Пессл проводит нас по своего рода «художественному лабиринту»: из сухого логичного детективного расследования, которое ведет крайне рассудительный следователь-репортер и его «команда», повествование плавно перерастает в фэнтези, мир безумных сюрреалистических видений и галлюцинаций; сближается с произведениями жанра *хоррор*, трансформируется в психологический триллер и экспертный документальный обзор новейших тенденций кинематографического искусства – и все затем, чтобы в финале вновь вернуться на реалистические рельсы.

При всех композиционных изысках и мистификациях, построенных по принципу *лестницы Дюшана*, роман остается в рамках реального времени. Автор придерживается рамочной композиции: сюжет начинается с деталей детективного расследования и заканчивается логично, заземленно, возможно, несколько разочаровав этим любителей сверхъестественного и сюрреалистического. Складывается впечатление, что автор использует прием *тромплёй* для игры с читателем, делает инвариантность основой своей поэтики. Инвариантность обыгрывается сегодня во многих произведениях постпостмодернизма. Однако если в приведенных нами выше нарративах она становится антиподом целостности, нарушает гармонию изображаемого мира, то в целом ряде произведений, напротив, скрепляет повествование, создает единство, пусть мозаичное, туманное и изменчивое.

Одно из ведущих направлений литературы XX–XXI вв. – *циклизация* малых форм. «Под действием этой тенденции дискретность и раздробленность нивелируются, а множество мелких, локальных и эклектичных рассказов формируют видимость большей или меньшей степени интеграции» [8]. Размывание граней между жанрами, соединение динамичности и эмоциональной насыщенности рассказа с многогранностью и основательностью романа – явление в литературе не новое.

Из шедевров англоязычной классики можно вспомнить «Кентерберийские рассказы» Джеффри Чосера, создавшего своеобразную энциклопедию Средневековой Англии, причем как в стихотворном, так и в прозаическом вариантах. Рассказчики – представители всех слоев английского общества и самых разных профессий, отображают не только классовое, но и языковое разнообразие XIV в., эпохи становления литературного языка. Из близких нам в хронологическом и стилистическом плане произведений показательна «История мира в 10½ главах» (*A History of the World in 10½ Chapters*, 1989) – постмодернистский роман британского автора Джулиана Барнса (Julian Barnes), состоящий из рассказов, не связанных хронологически: от Всемирного потопа и Ноева ковчега до захвата террористами туристического лайнера. Объединяют столь разноплановый материал: знаменитая англо-саксонская ирония, стремление понять, меняется ли с веками природа человека, а также единые образы-символы (море, джунгли, корабль, ковчег, дом).

Знаменитый английский прозаик Джон Фаулз (John Fowles) опубликовал в 1974 г. сборник малой прозы «Башня из черного дерева» (*The Ebony Tower*), причем каждое

произведение не что иное, как своеобразный аналог известных романов писателя. В них действуют те же персонажи, схожа и тематика. Перед читателем разворачиваются знакомые сюжеты, узнаваемые и загадочные метаморфозы, произошедшие с героями. Строго говоря, Фаулз проводит параллель между разными жанрами, исследует их когнитивные и эстетические возможности.

На американской литературной сцене циклизация как художественный прием характерна для творчества Шервуда Андерсона (Sherwood Anderson, 1876–1941). Его перу принадлежит сборник «Уайнсбург, Огайо» (*Winesburg, Ohio*, 1919), объединивший серию рассказов из жизни вымышленного американского городка. Общая сюжетная линия отсутствует, хотя многие персонажи переходят из рассказа в рассказ, в частности, Джордж Уиллард, который фигурирует почти во всех нарративах сборника, а в последнем покидает Уайнсбург, тем самым завершая историю. Применяет тактику *дробления реальности, изменения угла зрения* и Уильям Фолкнер (William Faulkner, 1897–1962). В центре знаменитого романа «Шум и ярость» (*The Sound and the Fury*, 1929) – история аристократического семейства американского Юга, рассказанная четырьмя представителями рода. Повествования различны по стилю и суждениям, почти самостоятельны. Прошлое и настоящее сливаются, понять в деталях происходившее с Компсонами можно лишь совместив все четыре части, только так образовывается полноценное художественное полотно. Таким образом чтение превращается в разгадывание или даже «расшифровку».

Очевидно, следуя традиции У. Фолкнера, молодая американская писательница Хлоя Бенджамин (Chloe Benjamin) создала семейную сагу «Бессмертники» (*Immortalists*, 2018), в которую вошли четыре истории представителей одной семьи. Объединяющим мотивом в романе служит завязка – предсказание о смерти. Как поведет себя человек, если знает точную дату своей смерти? Параллельные сюжеты дают автору возможность размышлять о судьбе, предопределении и свободе выбора, о грани между реальностью и иллюзией.

Прием *циклизации* определяет и творческий почерк другой современной американской писательницы, автора нескольких бестселлеров – Дженнифер Иган (Jennifer Egan). Она прибегает к жанровому многоголосью как в романе 2010 г. *A Visit From the Goon Squad* («Визит отряда головорезов»¹¹), за который была удостоена Пулитцеровской премии, так и в романе 2022 г. *The Candy House* («Пряничный домик»). Эти книги имеют немало сходных черт: герои переходят из одного повествования в другое, смещается акцент и фокус внимания читателя; переключается и тематика нарративов. Однако объединение под общим названием носит скорее механический, чем органический характер, налицо подчеркнутая фрагментарность и раздробленность действия. Характерно, что, рассуждая в интервью о жанре своих произведений, Иган заявила, что затрудняется определить, романы это или сборники рассказов: «Я хотела избежать централизации. Стремилась к полифонии. Хотела создать ощущение периферического зрения. Мои основные правила: каждое произведение должно быть необычным, и непременно должен меняться ракурс» [8].

«Визит отряда головорезов» состоит из 13 рассказов (некоторые критики называют их главами), общей темой которых служит *рок-музыка и специфика звукозаписи*. Сюжеты развиваются по разным канонам – это и дневниковые заметки, интервью, монологи, повествование от третьего лица, переписка в соцсетях языком текстовых сообщений. Есть даже нарратив в формате презентации в Microsoft PowerPoint, в нем появляются графики и блок-схемы, напоминающие стилистику «Ночного кино»

¹¹ На русском языке роман вышел в переводе Н. Калошиной под названием «Время смеется последним».

М. Пессл. Разнообразны сцены действия: в основном события происходят в Нью-Йорке, но иногда повествование переносится на другие континенты. Герои романа разного возраста, их истории перемещаются во времени, от второй половины XX в. до настоящего момента, иногда автор даже заглядывает в будущее. Иган объясняет временные скачки повествования своим особым отношением к этой категории: «Я не воспринимаю линейный бег времени. Мне представляется, что отдельные временные отрезки сосуществуют» [8]. Следуя традиции М. Пруста, Иган стремится изменить последовательный ход событий, придать времени исключительно субъективный характер. В «Визите отряда головорезов» именно время главный гооп (головорез), с которым сталкиваются персонажи романа. Время может негативно влиять на их устремления и мечты, борьба с ним неизбежна. «И только музыка способна облегчить своего рода путешествия во времени, поэтому музыка стала столь важной частью книги» [9].

Мир Иган – это калейдоскоп мимолетных впечатлений, смена настроений, воспоминания, тающие во времени. Ее герои не столько совершают поступки, сколько делятся глубоко личным, сиюминутным, ассоциативным. По сути, герой в традиционном значении этого слова вообще отсутствует – его заменяет поток размышлений, внутренний монолог, перемежающийся с субъективными оценками. Лучше всего содержание книги выражает фразеологизм из первой главы романа – *mental landscape* (ментальный/когнитивный пейзаж).

Роман «Пряничный домик», состоящий из 14 частей, – своего рода близнец «Визита отряда головорезов», правда, связующим звеном повествования на этот раз становятся технологии. Название книги символично. Наподобие того, как в сказке «Гензель и Гретель» детям угрожает ведьма-людоедка, живущая в доме из хлеба и сладостей, современному человеку угрожают приобретающие все большую власть над ним, казалось бы, исключительно удобные цифровые технологии. Помимо положительного эффекта, прилива энергии (*sugar rush*), который испытывают герои рассказов-глав от участия в онлайн-жизни, в книге звучит предупреждение: а сможет ли человечество противостоять растущей интеграции технологий в повседневную жизнь в случае, если социальные сети и технологии погружения приобретут исключительно негативный, даже фатальный характер? Таким образом, несмотря на стилистический бриколаж «Пряничного домика», его проблематика носит вполне реалистический, актуальный, даже традиционный характер.

Первая часть романа посвящена магнату, гению интернет-технологий Биксу (*tech icon*), который изобретает прибор, позволяющий пользователю заглянуть в бессознательное, например, вернуться в прошлое. С одной стороны, это приносит комфорт и гармонию, возможность переосмыслить прожитое, восстановить утраченные связи. С другой – стирается всякая конфиденциальность, личная жизнь человека становится достоянием общедоступных источников, в частности, *Collective Consciousness* (коллективного сознания).

Герои других глав книги так или иначе связаны с фирмой Бикса *Mandala*. В основном это неудачники – клептоманка, опустившийся рокер, несостоявшийся донжуан; лишь немногим из них удастся вернуться к нормальной жизни. Чтобы обрести душевное равновесие, они прибегают к откровенным чудачествам: программист коллекционирует безделушки, пытаясь через них передать свои неразделенные чувства; режиссер настолько удручен отсутствием у окружающих искренности, что начинает кричать в метро в надежде вызвать хоть какой-то эмоциональный отклик. Эксцентричность поведения персонажей находит зеркальное отражение в стилистических ухищрениях (*gimmickry*), инновационных

художественных приемах, применяемых Иган. Нередко невеселая картина реальности смягчается юмором. Так, математик, герой главы «Схема рифмовки» (*Rhyme Scheme*), своеобразно «просчитывает» свои шансы очаровать коллегу: составляет таблицу собственной привлекательности, в процентах вычисляет шансы соперников. Забавно, что именно беседы на профессиональные темы, о математике, вызывают ответные чувства девушки, и в конечном итоге их роман заканчивается браком. Можно математически просчитать свой успех и даже накал чувств, и только юмор, как шутливо заметила в интервью Иган, не поддается сухому языку цифр (*humor is impossible to quantify*) [10].

Итак, наблюдая слияние различных форм или, прибегнув к современному термину *гибридизация*, можно сделать вывод о том, что данный прием уходит корнями в глубину веков. Данте Алигьери использовал прозиметр в *La Vita Nuova*, создавая нечто среднее между биографией и автобиографией. Сочетали поэзию и прозу в своей драматургии У. Шекспир и А. С. Пушкин. Поэты барокко применяли шрифты разного размера, а иногда и цвета, формируя зрительный эффект. Стремился к визуальности и автор «фигурных» стихов американский поэт-экспериментатор Э. Э. Каммингс (*Edward Estlin Cummings, 1894–1962*). Кроме того, один из родоначальников готики Чарльз Метьюрин (*Charles Maturin, 1780–1824*) в романе «Мельмот Скиталец» (*Melmoth the Wanderer, 1820*) сконструировал настолько замысловатое переплетение сюжетных линий, воспоминаний и авторских заметок, что нарратив по структуре стал напоминать «матрешку»: каждый фрагмент, формально являясь частью единого целого, сохраняет при этом тематическую и стилистическую автономность.

Современная американская проза, несомненно, наследует приемы предшественников, творчески преобразуя их: в рамках одного произведения создает жанровое и стилистическое многоголосье, совмещает, казалось бы, несовместимое: хоррор и откровенно взрослые темы с наивностью детской сказки, детектив и мистирию, натурализм и фэнтези, психологический триллер и научную фантастику. Однако современная гибридизация имеет свою специфику, появляются тематические и стилистические особенности, характеризующие нашу эпоху и современное сознание. Доводится до крайности жанровая полифония, сплетение различных художественных элементов и псевдодокументализма. Театрализация, даже маскарадность становятся обычным явлением в прозаическом нарративе, а обилие действующих лиц, недосказанность и фрагментарность побуждают критиков давать разные определения современному роману – от *a fictional mash-up* (художественное месиво) до несколько сниженного *topsy-turvy yet fascinating narrative* (захватывающее повествование шиворот-навыворот) и *романа цифровой эпохи* [6].

Обращает на себя внимание тесное сближение современной прозы с другими видами искусств. Роман «Ночное кино» М. Пессл не только посвящен кинематографу, но и по форме очень близок сценарию. Важность визуального фактора акцентирует и принцип *тронплэй*, добавленный в палитру ее художественных средств. Что касается Дж. Иган, то в «Визите отряда головорезов» рок-музыка сплетает главы, соединяет настоящее с прошлым и будущим. А через все части «Пряничного домика» проходит тема инновационных технологий, то есть очевидно обращение литературы к точным областям знаний. Происходят трансформации и в художественном оформлении нарративов. Нередко повествование «маскируется» под документ или журналистское расследование, поэтому появляются скриншоты, графики, презентации PowerPoint, цветные фото, схемы и сканы официальных бумаг, погружая читателя в цифровой мир (*digital world*).

Меняется и герой повествования. Собственно, героя в традиционном понимании этого термина найти в современной литературе нелегко. Перед читателем, казалось бы, детальная обрисовка внутреннего мира персонажа, однако целостного портрета не складывается. Перед нами лишь мозаика чувств и несбывшихся желаний, утрата иллюзий, личностный фактор оказывается вторичным. Эклектика и в особенности цикличность, к которой прибегают современные авторы, подчеркивают разрозненность современного мира, ведь общая тематика и единая структура лишь формально скрепляют нарративы, создают не столько *разнообразие*, сколько *рафинированный хаос*. Складывается впечатление, что, разбирая целое на фрагменты и функциональные блоки, анализируя благотворные и пагубные черты современной цивилизации, выстраивая и тут же разрушая ложные иллюзии, мастера словесности предостерегают от «пряничных» соблазнов, пытаются дать импульс к созданию гармонии, обобщению и синтезу.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Loeb E. *Kate Bernheimer: Champion of the Fairy Tale*. October 26, 2010. URL: <https://forward.com/sisterhood/132545/kate-bernheimer-champion-of-the-fairy-tale/> (дата обращения: 22.01.2024).
2. Соколова И. В., Шишкова И. А. Композиционные приемы пост-постмодернизма (на материале современной американской малой прозы) // Вестн. Костромского гос. ун-та. 2022. Т. 28, № 4. С. 47–53.
3. Boyd W. *A Short History of The Short Story*. UK. Prospect Magazine. July 10, 2006. URL: <https://www.prospectmagazine.co.uk/magazine/william-boyd-short-history-of-the-short-story> (дата обращения: 11.01.2024).
4. Голубина К. В. Ультракороткий рассказ как продукт межжанровой гибридизации (на примере современных американских ультракоротких рассказов) // Вестник МГЛУ. 2016. Вып. 7 (746). С. 41–49.
5. Технообраз // Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / под ред. В. В. Бычкова. М.: РОССПЭН, 2003. 607 с. (Сер.: Summa culturologiae). URL: https://dic.academic.ru/dic/enc/nsf/enc_culture/1126/Технообраз (дата обращения: 19.01.2024).
6. Doherty M. *The Novelist Goes to the Movies: Marisha Pessl's "Night Film."* Los Angeles Review of Books. November, 2014. URL: <https://lareviewofbooks.org/article/the-novelist-goes-to-the-movies-marisha-pessls-night-film/> (дата обращения: 20.12.2023).
7. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. СПб: Азбука-классика, 2007. Т. VI. С. 366.
8. Долгенко А. Н. Фьюжн как принцип (об эклектике в постмодернизме) // Изв. Волгоградского гос. ун-та. 2012. Т. 72, № 8. С. 140–142.
9. Heidi J. Jennifer Egan. *The Author Interviews*. Archived October 16, 2012, at the Wayback Machine, BOMB Magazine, July 1, 2010. URL: <https://bombmagazine.org/articles/jennifer-egan/> (дата обращения: 11.01.2024).
10. Quinn A. "The Candy House" is a brilliant portrait of intersecting lives. *The Harvard Crimson*. April 6, 2022. URL: <https://www.thecrimson.com/article/2022/2/15/the-candy-house-jennifer-egan-review/> (дата обращения: 11.01.2024).

REFERENCES

1. Loeb E. *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: 22.01.2024).
2. Sokolova I. V., Shishkova I. A. *Kompozitsionnye priemy post-postmodernizma (na materiale sovremennoy amerikanskoy maloy prozy)*. *Vestn. Kostromskogo gos. un-ta*. 2022, Vol. 28, No. 4, pp. 47–53.
3. Boyd W. *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: 11.01.2024).

4. Golubina K. V. Ultrakorotkiy rasskaz kak produkt mezhzhanrovoy gibridizatsii (na primere sovremennykh amerikanskikh ultrakorotkikh rasskazov). *Vestnik MGLU*. 2016, Iss. 7 (746), pp. 41–49.
5. Tekhnoobraz. In: *Leksikon nonklassiki. Khudozhestvenno-esteticheskaya kultura XX veka*. Ed. by V. V. Bychkov. Moscow: ROSSPEN, 2003. 607 p. Available at: https://dic.academic.ru/dic/nsf/enc_culture/1126/Технообраз (accessed: 19.01.2024).
6. Doherty M. *The Novelist Goes to the Movies: Marisha Pessl's "Night Film."* Los Angeles Review of Books. November, 2014. Available at: <https://lareviewofbooks.org/article/the-novelist-goes-to-the-movies-marisha-pessls-night-film/> (accessed: 20.12.2023).
7. Vlasov V. G. *Novyy entsiklopedicheskiy slovar izobrazitel'nogo iskusstva*. St. Petersburg: Azbuka-klassika. 2007, Vol. VI, p. 366.
8. Dolgenko A. N. *Fyuzhn kak printsip (ob eklektike v postmodernizme)*. *Izv. Volgogradskogo gos. un-ta*. 2012, Vol. 72, No. 8, pp.140–142.
9. Heidi J. *Jennifer Egan. The Author Interviews*. Archived October 16, 2012, at the Wayback Machine, BOMB Magazine, July 1, 2010. Available at: <https://bombmagazine.org/articles/jennifer-egan/> (accessed: 11.01.2024).
10. Quinn A. *"The Candy House" is a brilliant portrait of intersecting lives*. The Harvard Crimson. April 6, 2022. Available at: <https://www.thecrimson.com/article/2022/2/15/the-candy-house-jennifer-egan-review/> (accessed: 11.01. 2024).

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

e-mail: sokolovai20@mail.ru

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, заведующий кафедрой иностранных языков, Литературный институт имени А. М. Горького

e-mail: ishishkova@yandex.ru

Shishkova Irina A., ScD in Philology, Full Professor, Head, Foreign Languages Department, Maxim Gorky Literary Institute

e-mail: ishishkova@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 09.03.2024

The article was received on 09.03.2024