

ВЫСШЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ – МАГИСТРАТУРА

серия основана в 1996 г.



100
лет

Крымский федеральный университет
имени В.И. Вернадского

Г.И. ЛУШНИКОВА
Т.Ю. ОСАДЧАЯ

СОВРЕМЕННАЯ БРИТАНСКАЯ, ИРЛАНДСКАЯ И АМЕРИКАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

КАЛЕЙДОСКОП ЖАНРОВ, ТЕМ, СТИЛЕЙ

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

Электронно-
Библиотечная
Система
znanium.com

Москва
ИНФРА-М
2019

УДК 821.111 (100).09 (07)
ББК 83.3 (4Вл+7США) 6я73
Л87

Рецензенты:

Зникина Л.С. — доктор педагогических наук, кандидат филологических наук, профессор, зав. кафедрой иностранных языков ФГБОУ ВПО «Кузбасский государственный университет им. Т.Ф. Горбачева»;

Разумовская В.А. — кандидат филологических наук, профессор кафедры делового иностранного языка Института экономики, управления и природопользования ФГАОУ ВО «Сибирский федеральный университет»

Лушникова Г.И.

Л87 Современная британская, ирландская и американская литература: калейдоскоп жанров, тем, стилей : учеб. пособие / Г.И. Лушникова, Т.Ю. Осадчая. — М. : ИНФРА-М, 2019. — 211 . — (Высшее образование: Магистратура). — www.dx.doi.org/10.12737/XXXXX.

ISBN 978-5-16-014920-2 (print)

ISBN 978-5-16-107416-9 (online)

Учебное пособие знакомит учащихся с британской, ирландской и американской художественной литературой конца XX — начала XXI в. Каждая глава содержит краткую информацию об авторе, вопросы по его конкретным произведениям и тестовые задания, что позволяет выявить уникальность каждого из представленных писателей. Фрагменты из художественных произведений, предложенные для изучения, выступают как объект литературоведческого, лингвистического и лингвокультурологического анализа. Выбор персоналий осуществлялся таким образом, чтобы в полной мере представить разнообразие жанров, тем и стилей, которое ярко демонстрирует современная англоязычная литература.

Пособие предназначено для студентов, магистрантов и аспирантов филологических факультетов — будущих лингвистов, литературоведов, культурологов.

УДК 821.111 (100).09 (07)
ББК 83.3 (4Вл+7США) 6я73

ISBN 978-5-16-014920-2 (print)
ISBN 978-5-16-107416-9 (online)

© Лушникова Г.И., Осадчая Т.Ю.,
2019

Предисловие

Англоязычная литература конца XX — начала XXI вв. представляет собой необычайное богатство как в количественном, так и в качественном отношении. Пока еще не выдержавшая испытание временем, новейшая литература требует особого внимания, тщательного и взыскательного прочтения. Читатель может растеряться в этом мощном потоке творческих индивидуальностей авторов, демонстрирующих в своих произведениях самые разные художественные стили, литературные жанры, стилистические приемы. По общему мнению литературоведов, культурологов и критиков, ведущими в настоящее время считаются постмодернистское и продолжающее его постпостмодернистское направления. Однако одновременно существуют и произведения реалистических, традиционных направлений. Поражает многообразие рассматриваемых проблем и тем, специфика их трактовки и неожиданных авторских интерпретаций. Именно поэтому в названии настоящего пособия использована метафора — «калейдоскоп жанров, тем, стилей». В настоящем учебном пособии осуществлена попытка помочь обучающимся сориентироваться в изучении этого калейдоскопа, чтобы из разрозненных красочных фрагментарных картинок сложилась обобщенная картина уникальных тенденций, имеющих место в современной английской, ирландской и американской литературе.

Выбор персоналий для данного пособия был нелегким, поскольку, как всегда в таких случаях, сложно избежать субъективности. В первую очередь мы руководствовались таким критерием, как мировое признание, подтверждением которому служат переводы произведений на иностранные языки, экранизация, престижные литературные премии, внимание критиков, литературоведов. В то же время хотелось познакомить читателей с пока не получившими широкой известности писателями, особенно такими, встреча с которыми русскоязычной читательской публике еще предстоит. Кроме того, мы стремились охватить как можно больше жанров, поэтому включили главы о писателях, которые работают в рамках серьезных жанров — экзистенциалистских, социальных, интеллектуальных, а также об авторах любовных, детективных, приключенческих романов, произведений магического реализма, фэнтези и триллеров. Примечательно, что одним из характерных явлений современной литературы, в большей степени литературы постмодернизма, является соединение нескольких жанров в одном

и том же произведении, что наглядно отражено в творчестве многих представленных в данном пособии писателей. Немаловажную роль в нашем выборе играло и желание продемонстрировать различные композиционные формы, нарративные стратегии, литературные и лингвостилистические приемы, используемые современными авторами. И, наконец, не на последнем месте оказались наши личные предпочтения и степень изученности творчества англоязычных авторов наших дней.

Пособие состоит из двух разделов: 1 — «Современная английская и ирландская литература» и 2 — «Современная американская литература». Все главы разделов содержат краткий обзор литературной деятельности писателя, вопросы для самоконтроля и практические задания по конкретным произведениям, тестовые задания по всему его творчеству, список рекомендуемой литературы, которая поможет обучающимся исследовать творчество писателя и специфику направления, в русле которого он работает. В одном из заданий предлагается фрагмент из художественного произведения на английском языке, выступающий как объект литературоведческого, лингвистического и лингвокультурологического анализа. Вопросы и задания сформулированы таким образом, чтобы не только проверить знания обучающихся, но и направить их внимание на выявление главных особенностей того или иного произведения, а также общих закономерностей литературного процесса нашего времени. В конце каждого раздела приведены списки тем для рефератов и презентаций. Рекомендуемые темы рефератов ориентированы на изучение художественных произведений тех авторов, информация о творчестве которых не была включена в текст пособия, что подразумевает самостоятельное овладение обучающимися материалом и расширение их знаний в исследуемой сфере.

Завершают пособие список использованной теоретической литературы в количестве 70 наименований и список художественных произведений на языке оригинала в количестве 75 наименований. В списки используемой и рекомендуемой литературы вошли как монографии, учебники, учебные пособия, докторские и кандидатские диссертации, так и научно-теоретические статьи зарубежных и отечественных исследователей. Список художественных произведений содержит только те книги, вопросы и задания по которым предлагаются в пособии, по три-четыре произведения каждого автора.

Учебное пособие предназначено для изучения дисциплины «Современные тенденции англоязычной литературы» магистрантами, обучающимися по направлению подготовки 45.04.01 «Фи-

лология», направленность программы «Романская и германская филология», а также аспирантами, обучающимися по направлениям подготовки 45.06.01 «Языкознание и литературоведение», 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (литература стран Западной Европы и Северной Америки, а также ЮАР, Австралии и Новой Зеландии)». Содержание пособия соответствует рабочим программам дисциплины и их целевому назначению: познакомить студентов с основными тенденциями в современной англоязычной литературе, с разнообразием проблематики произведений и широким спектром творческих методов и индивидуально-авторских приемов. Кроме того, данное пособие разработано с учетом следующих задач дисциплины: сформировать у студентов практические навыки анализа художественных произведений; развить их умение ориентироваться в литературных процессах любой страны, опираясь на опыт изучения англоязычной литературы; расширить их общекультурный кругозор. Пособие нацелено на организацию процесса изучения указанной дисциплины как на лекционных и практических занятиях, так и во время самостоятельной подготовки обучающихся.

Основная цель учебного пособия — способствовать овладению обучающимися несколькими профессиональными компетенциями. В результате изучения материала пособия обучающиеся должны:

знать

- суть основных эстетических и литературоведческих терминов и понятий, встречающихся в пособии;
- характеристики ведущих направлений современной англоязычной литературы;
- содержание основных произведений выдающихся англоязычных авторов XX–XI вв.;
- магистральные темы и сюжеты англоязычной литературы в целом;

уметь

- выявлять своеобразие поэтики ведущих англоязычных писателей;
- сопоставлять произведения современной англоязычной литературы по ряду важных критериев;
- анализировать конкретные художественные произведения, выявлять основные категории художественного текста;

владеть

- навыками идейно-эстетического и лингвостилистического анализа художественных произведений;

- навыками подготовки рефератов, мини-лекций и презентаций по основным жанрам и творчеству конкретных писателей.

Данные умения и навыки являются частью ряда компетенций магистрантов и аспирантов, связанных с проведением филологического анализа и интерпретацией текста и способствующих формированию профессиональной компетентности будущего филолога, исследователя и преподавателя английского языка и литературы в средних и высших учебных заведениях.

Думается, что пособие будет небезынтересно для всех, кто хочет ближе познакомиться с увлекательным миром современной художественной литературы.

Раздел 1

СОВРЕМЕННАЯ БРИТАНСКАЯ И ИРЛАНДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Глава 1

Творчество Иэна Макьюэна (Ian McEwan)

Иэн Макьюэн (род. 1948 г.) — известный британский писатель, лауреат Букеровской премии 1998 г. за роман *Амстердам / Amsterdam*, Иерусалимской премии 2011 г. Имеет степень бакалавра по английской литературе и магистерскую степень по творческому письму (Creative Writing).

Известно, что современная литература характеризуется сосуществованием нескольких парадигм — реалистической, модернистско-экспериментаторской, постмодернистской [Bentley]. В произведениях И. Макьюэна преобладает реалистическая тенденция, о которой современные исследователи говорят как о литературном направлении «новый реализм» [Казначеев, Хлыбова, Калита]. Для данного направления среди прочего характерно использование интертекстуальной игры, а также всего арсенала постмодернистских художественных приемов. В отличие от писателей, работающих в рамках постмодернизма, приверженцы реалистической парадигмы исходят из представления о том, что «в мире есть смысл», что становление личности находится под определенным влиянием социума. Однако «новый реализм» имеет и свои особенности: «...рядом с эмпирическим миром появляется аллегорический, притчевый, метафизический. «Жизнеподобие» перестает быть главной характеристикой реалистического письма; легенда, миф, откровение, философская утопия органично соединяются с принципами реалистического познания действительности» [Хлыбова, с. 82]. Произведения Макьюэна во многом соответствуют данной характеристике.

Реализм писателя отличается тонким психологическим анализом внутреннего мира героев, сочетанием в повествовании драматического напряжения и легкой иронии, точностью и вырази-

тельностью отдельных мизансцен, четкой композиционной структурой, которая способствует воплощению авторского замысла.

Для творчества Макьюэна характерен глубокий психологизм. Практически в каждом его романе можно увидеть, как какая-либо кризисная ситуация или конфликт постепенно или мгновенно разрушает спокойное, привычное, приятное течение жизни обычного человека. Писатель намеренно создает контраст между повседневностью, обычной жизнью типичного человека и кризисом, трагедией, в которой в полной мере проявляется внутренний мир героя, вынужденного противостоять злу. Подобный контраст позволяет осмыслить жизнь человека как «прохождение» испытаний. Сам писатель в одном из интервью утверждает, что одной из важнейших задач искусства является изучение природы зла и именно роман способен данную задачу реализовать:

I personally think the novel, above all forms in literature, is able to investigate human nature and try and understand those two sides, all those many, many sides of human nature [Whitney].

Темы взросления, самоидентификация личности ребенка, важности семьи и ее ценностей в жизни человека, отношений родителей и детей И. Макьюэн поднимает в романах *Цементный сад* / *The Cement Garden*, *Дитя во времени* / *The Child in Time*, *Закон о детях* / *The Children Act*, *В скорлупе* / *Nutshell*. Темы личных взаимоотношений между людьми, тайн и пограничных состояний психики, сложного морального выбора поднимаются автором в романах *Утешение странников* / *The Comfort of Strangers*, *Невинный* / *The Innocent*, *Невыносимая любовь* / *Enduring Love*, *Амстердам* / *Amsterdam*, *Искупление* / *Atonement*, *Суббота* / *Saturday*, *Сладкая* / *Sweet tooth*. Экзистенциальным темам страха смерти, отчужденности личности, разобщенности людей в современном мире посвящены романы *Цементный сад* / *The Cement Garden*, *Дитя во времени* / *The Child in Time*, *Амстердам* / *Amsterdam*, *На берегу* / *On Chesil Beach*, *Солнечная* / *Solar*, *Закон о детях* / *The Children Act*, *В скорлупе* / *Nutshell*.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Прочтите роман И. Макьюэна *Амстердам*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Определите, к какому жанру (жанрам) можно отнести роман, обоснуйте свой ответ. Можно ли назвать роман философской притчей? Обоснуйте свой ответ.

- Определите тип связи «название — текст» и тип и функции эпиграфа в романе.
- Назовите тип повествования, его функцию, а также специфику речи персонажей в романе.
- Приведите примеры интердискурсивных включений (множественные включения терминов и названий реалий, характерных для других дискурсов) в романе.
- Верно ли утверждение, что экзистенциальный страх смерти, переживаемый героями, имеет не только психологические, но и социальные причины? Если да, то каковы эти причины?

2. Прочтите роман И. Макьюэна *Искупление*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Прокомментируйте смысл названия романа. Как данное название связано с концептом «revenge/месть»?
- Композиционно роман разделен на три части. Каковы формы повествования и с точки зрения каких персонажей мы узнаем о событиях в каждой из частей? Точка зрения какого персонажа доминирует в романе?
- Как, на ваш взгляд, прием представления разных точек зрения на одни и те же события и полифоничное звучание голосов персонажей помогает автору раскрыть основные идеи романа?
- Как в романе реализуются и соотносятся следующие повествовательные инстанции: конкретный автор Иэн Макьюэн, абстрактный автор, нарратор?
- Эпиграфом к роману является отрывок из романа *Нортенгерское аббатство* (*Northanger Abbey*) Джейн Остен (1818). Назовите интертекстуальные связи текста романа Иэна Макьюэна с произведениями Дж. Остен, а также с произведениями других английских писателей.
- В романе присутствуют элементы метаповествования. Найдите их в тексте и прокомментируйте их функцию.
- Каковы функции образа мейсенской вазы как художественного артефакта в романе?

3. Прочтите роман И. Макьюэна *Дитя во времени*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Какие противоречия современного общества прослеживаются в романе? Какие образы противопоставлены друг другу?
- Опишите ситуации, в которых главные герои романа сталкиваются с необходимостью экзистенциального выбора.

- Каковы идеи разных персонажей о времени и его свойствах? В чем различие между внешним («историческим») и внутренним («субъективным») временем главного героя?
- Приведите примеры того, как реалистические образы романа (семьи, ребенка, города и др.) представлены в постмодернистском ключе.

4. Прочтите начальные страницы романа И. Макьюэна *В скорлупе*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Рассказчиком в романе *В скорлупе* является еще не родившийся ребенок. Как он сам объясняет то, что он довольно умен, развит и образован?
- Приведите примеры иронии в речи рассказчика. На что направлена эта ирония? Каковы ее функции в данном отрывке?
- Прокомментируйте аллюзии, содержащиеся в данном отрывке, и определите их функции.

An extract from *Nutshell*

by Ian McEwan

So here I am, upside down in a woman. Arms patiently crossed, waiting, waiting and wondering who I'm in, what I'm in for. My eyes close nostalgically when I remember how I once drifted in my translucent body bag, floated dreamily in the bubble of my thoughts through my private ocean in slow-motion somersaults, colliding gently against the transparent bounds of my confinement, the confiding membrane that vibrated with, even as it muffled, the voices of conspirators in a vile enterprise. That was in my careless youth. Now, fully inverted, not an inch of space to myself, knees crammed against belly, my thoughts as well as my head are fully engaged. I've no choice, my ear is pressed all day and night against the bloody walls. I listen, make mental notes, and I'm troubled. I'm hearing pillow talk of deadly intent and I'm terrified by what awaits me, by what might draw me in.

I'm immersed in abstractions, and only the proliferating relations between them create the illusion of a known world. When I hear 'blue', which I've never seen, I imagine some kind of mental event that's fairly close to 'green' — which I've never seen. I count myself an innocent, unburdened by allegiances and obligations, a free spirit, despite my meagre living room. No one to contradict or reprimand me, no name or previous address, no religion, no debts, no enemies. My appointment diary, if it existed, notes only my forthcoming birthday. I am, or I was, despite what the geneticists are now saying, a blank slate. But a slippery, porous slate no schoolroom or cottage roof could find use for, a slate that

writes upon itself as it grows by the day and becomes less blank. I count myself an innocent, but it seems I'm party to a plot. My mother, bless her unceasing, loudly squelching heart, seems to be involved.

Seems, Mother? No, it is. You are. You are involved. I've known from my beginning. Let me summon it, that moment of creation that arrived with my first concept. Long ago, many weeks ago, my neural groove closed upon itself to become my spine and my many million young neurons, busy as silkworms, spun and wove from their trailing axons the gorgeous golden fabric of my first idea, a notion so simple it partly eludes me now. Was it me? Too self-loving. Was it now? Overly dramatic. Then something antecedent to both, containing both, a single word mediated by a mental sigh or swoon of acceptance, of pure being, something like — this? Too precious. So, getting closer, my idea was To be. Or if not that, its grammatical variant, is. This was my aboriginal notion and here's the crux — is. Just that. In the spirit of *Es muss sein*. The beginning of conscious life was the end of illusion, the illusion of non-being, and the eruption of the real. The triumph of realism over magic, of is over seems. My mother is involved in a plot, and therefore I am too, even if my role might be to foil it. Or if I, reluctant fool, come to term too late, then to avenge it.

But I don't whine in the face of good fortune. I knew from the start, when I unwrapped from its cloth of gold my gift of consciousness, that I could have arrived in a worse place in a far worse time. The generalities are already clear, against which my domestic troubles are, or should be, negligible. There's much to celebrate. I'll inherit a condition of modernity (hygiene, holidays, anaesthetics, reading lamps, oranges in winter) and inhabit a privileged corner of the planet — well-fed, plague-free western Europe. Ancient Europa, sclerotic, relatively kind, tormented by its ghosts, vulnerable to bullies, unsure of herself, destination of choice for unfortunate millions. My immediate neighbourhood will not be palmy Norway — my first choice on account of its gigantic sovereign fund and generous social provision; nor my second, Italy, on grounds of regional cuisine and sun-blessed decay; and not even my third, France, for its Pinot Noir and jaunty self-regard. Instead I'll inherit a less than united kingdom ruled by an esteemed elderly queen, where a businessman-prince, famed for his good works, his elixirs (cauliflower essence to purify the blood) and unconstitutional meddling, waits restively for his crown. This will be my home, and it will do. I might have emerged in North Korea, where succession is also uncontested but freedom and food are wanting.

How is it that I, not even young, not even born yesterday, could know so much, or know enough to be wrong about so much? I have

my sources, I listen. My mother, Trudy, when she isn't with her friend Claude, likes the radio and prefers talk to music. Who, at the Internet's inception, would have foreseen the rise and rise of radio, or the renaissance of that archaic word, 'wireless'? I hear, above the launderette din of stomach and bowels, the news, wellspring of all bad dreams. Driven by a self-harming compulsion, I listen closely to analysis and dissent. Repeats on the hour, regular half-hourly summaries don't bore me. I even tolerate the BBC World Service and its puerile blasts of synthetic trumpets and xylophone to separate the items. In the middle of a long, quiet night I might give my mother a sharp kick. She'll wake, become insomniac, reach for the radio. Cruel sport, I know, but we are both better informed by the morning.

And she likes podcast lectures, and self-improving audio books — Know Your Wine, in fifteen parts, biographies of seventeenth-century playwrights, and various world classics. James Joyce's *Ulysses* sends her to sleep, even as it thrills me. When, in the early days, she inserted her earbuds, I heard clearly, so efficiently did sound waves travel through jawbone and clavicle, down through her skeletal structure, swiftly through the nourishing amniotic. Even television conveys most of its meagre utility by sound. Also, when my mother and Claude meet, they occasionally discuss the state of the world, usually in terms of lament, even as they scheme to make it worse. Lodged where I am, nothing to do but grow my body and mind, I take in everything, even the trivia — of which there is much.

For Claude is a man who prefers to repeat himself. A man of riffs. On shaking hands with a stranger — I've heard this twice — he'll say, "Claude, as in Debussy." How wrong he is. This is Claude as in property developer who composes nothing, invents nothing. He enjoys a thought, speaks it aloud, then later has it again, and — why not? — says it again. Vibrating the air a second time with this thought is integral to his pleasure. He knows you know he's repeating himself. What he can't know is that you don't enjoy it the way he does. This, I've learned from a Reith lecture, is what is known as a problem of reference.

Here's an example both of Claude's discourse and of how I gather information. He and my mother have arranged by telephone (I hear both sides) to meet in the evening. Discounting me, as they tend to — a candlelit dinner for two. How do I know about the lighting? Because when the hour comes and they are shown to their seats I hear my mother complain. The candles are lit at every table but ours.

5. Творчество И. Макьюэна. Тестовые задания.

- Назовите несколько романов писателя, в которых у главного героя есть «странный» антагонист, потерявший ориентир в поисках своего места в жизни.
- В каком романе И. Макьюэна повествование ведет необычный рассказчик? Чем обусловлен выбор подобного рассказчика в данном романе?
- В каких романах писатель рассматривает проблему психической нормы, нормы поведения человека в обществе, ее критериев и границ?
- В каких романах герои вынуждены сделать важный выбор, от которого зависит вся их дальнейшая судьба? В чем состоит дилемма и к каким последствиям приводит то или иное решение героев?
- Назовите три романа писателя с разными формами повествования.
- Какие романы имеют жанровые характеристики:
 - психологического и детективного романа?
 - «романа воспитания (взросления)» и экзистенциалистского романа?
 - исторического, любовного и психологического романа?

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Безбородникова Е.В.* Интердискурсивные включения в романе И. Макьюэна «Суббота» [Электронный ресурс] / Е.В. Безбородникова // *Огарев-online*. — 2016. — № 17. — Режим доступа: <http://journal.mrsu.ru/arts/interdiskursivnye-vklyucheniya-v-romane-i-makyuena-subбота> (дата обращения 08.05.2018).
2. *Беклемышева В.П.* Психическая норма и ее границы в романе И. Макьюэна «Амстердам» (к проблеме изучения психологического романа на занятиях по истории зарубежной литературы 20 в.) / В.П. Беклемышева // *Теория и практика лингвистического образования*. — 2015. — № 10. — С. 110–114.
3. *Веденкова Е.С.* Темпоральный дискурс в романе И. Макьюэна «Дитя во времени»: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Е.С. Веденкова. — Воронеж, 2012. — 24 с.
4. *Грецкая С.С.* Актуализация концепта «revenge/месть» в романе И. Макьюэна «Искушение» как когнитивная модель «выделяющихся примеров» / С.С. Грецкая // *Moscow University Young Researchers' Journal. Languages, Cultures and Area Studies*. — 2013. — V. 1. — Режим доступа: <http://youngresearchersjournal.org/wp-content/uploads/2013/01/gretskaya-revenge.pdf> (дата обращения 08.05.2018).

5. Джумайло О.А. За границами игры: английский постмодернистский роман. 1980–2000 / О.А. Джумайло // Вопросы литературы. — 2007. — № 5. — С. 7–45.
6. Казначеев С.М. Новый реализм: очередное возрождение метода / С.М. Казначеев // Гуманитарный вектор. — 2011. — № 4 (28). — С. 91–95.
7. Калита И. «Новый реализм» русской литературы в зеркале манифестов XXI века / И. Калита // Slavica Litteraria. — 2016. — 19. — № 1. — С. 67–80.
8. Карслиева Д.К. Время как глобальная культурная проблема в романе Йена Макьюэна «Дитя во времени» / Д.К. Карслиева // Известия ВГПУ. Филологические науки. — 2015. — № 8 (103). — С. 158–162.
9. Карслиева Д.К. Жанровая полифония в романе Й. Макьюэна «Искушение» / Д.К. Карслиева // Филология и культура. — 2013. — № 2 (32). — С. 127–130.
10. Мавликаева Е.А. Принцип «точки зрения» и своеобразие полифонии в романе И. Макьюэна «Искушение» / Е.А. Мавликаева, Б.М. Проскурнин // Мировая литература в контексте культуры. — 2009. — № 4. — С. 175–177.
11. Медведев А.А. Особенности психологизма в романах Иэна Макьюэна («Искушение», «На берегу») / А.А. Медведев // Вестник Башкирского ун-та. — 2014. — Т. 19. — № 4. — С. 1443–1448.
12. Минералова И.Г. Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма: учеб. пособие / И.Г. Минералова. — 2-е изд. — М.: ФЛИНТА; Наука, 2016. — 256 с.
13. Селитрина Т.Л. Повествовательные стратегии и проблема авторской позиции у Й. Макьюэна / Т.Л. Селитрина // Вестник Башкирского ун-та. — 2014. — Т. 19. — № 3. — С. 936–940.
14. Судосева И.С. Мейсенская ваза как художественный артефакт и ее функции в романе Иэна Макьюэна «Искушение» / И.С. Судосева // Новый филологический вестник. — 2015. — № 4 (35). — С. 26–31.
15. Хлыбова Н.А. Постмодернистический концепт в литературе и литературоведении / Н.А. Хлыбова // Культура народов Причерноморья. — 2010. — № 196. — Т. 1. — С. 80–85.
16. Шанина Ю.А. Экзистенциальная проблематика в романе И. Макьюэна «Амстердам» / Ю.А. Шанина // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по материалам XXX Международной научно-практической конференции (Новосибирск, Ассоциация научных сотрудников «Сибирская академическая книга», 25 ноября 2013 г.). — Новосибирск: Ассоциация научных сотрудников «Сибирская академическая книга», 2013. — № 11 (30). — Режим доступа: <https://sibac.info/conf/philolog/xxx/35109> (дата обращения 08.05.2018).
17. Шушнина А.В. Художественное пространство и время в романе Йена Макьюэна «Дитя во времени» / А.В. Шушнина // Ученые записки Казанского университета. — 2013. — Т. 155. — Кн. 2. — С. 230–234.
18. Bentley N. Contemporary British Fiction: Edinburgh Critical Guides / N. Bentley. — Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008. — 264 p.
19. Whitney H. 'Faith and Doubt at Ground Zero: Ian McEwan', Frontline / H. Whitney // PBS. — April 2002. — Режим доступа: <http://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/shows/faith/interviews/mcewan.html> (дата обращения 08.05.2018).

Глава 2

Творчество Джулиана Патрика Барнса (Julian Patrick Barnes)

Джулиан Патрик Барнс (род. 1946 г.) — известный британский писатель, лауреат Букеровской премии 2011 г. за роман *Предчувствие конца* / *The Sense of an Ending*.

Дж. Барнс по праву считается одним из ярких представителей постмодернизма, в его творчестве характерные черты этого литературного направления находят уникальное преломление. Существует мнение, что его «тексты могут быть прочитаны, среди прочего, как иллюстрация к теории постмодернизма» [Зарубежная литература, с. 461]. В романах, рассказах, документальной прозе Барнса представлена широкая палитра тем, причудливое сочетание стилей и художественных приемов, смешение разных жанров и модусов повествования.

Значительное место в творчестве писателя занимает обращение к историческим событиям, «...писательская деятельность Дж. Барнса находится в глубокой взаимосвязи с традициями исторического романа и, в то же время, представляет собой пример постмодернистского видения мира, что влечет за собой специфическое отношение к феномену исторического» [Бахтина, с. 3]. Особенная интерпретация исторического представлена в таких романах, как *История мира в 10½ главах* / *A History of the World in 10½ Chapters*, *Англия, Англия* / *England, England*, *Попугай Флобера* / *Flaubert's Parrot*. Трактовка истории Барнсом имеет метафорический характер, исторические события определяются не фактами и биографиями, а случайностями, художественными ассоциациями и культурными аллюзиями.

Наиболее сложным и неоднозначным является роман *История мира в 10½ главах*, в центре повествования которого находится библейский сюжет о Ноевом ковчеге. Это новая интерпретация сюжета Библии, написанная в русле неомифологии. Данное произведение обладает многими характерными чертами постмодернизма. Прежде всего это отсутствие жанрово-стилевого единства, жанровая гибридизация, поскольку оно представляет собой 10½ разделов, обладающих различными жанровыми характеристиками (памфлет, искусствоведческое эссе, сборник писем, антиутопия, фантастический реализм). Кроме того, роман демонстрирует и такую тен-

денцию постмодернизма, как фрагментарность, поскольку каждый раздел книги — это отдельное повествование, что дает некоторым исследователям основание считать данные разделы законченными новеллами или рассказами, объединенными в цикл ввиду общности некоторых тем и идей. На наш взгляд, эта книга является романом, фрагментарность которого способствует образованию гротескового, фантастического, символического содержательного плана произведения [Минералова, с. 40]. Фрагментарность, отсутствие последовательности изложения выполняет особую функцию, которая определяется разными исследователями по-разному. Так, по мнению В.М. Яценко, она служит отражением миропорядка: «У Барнса принципиальная хаотичность, беспорядочность в организации пространственно-временного континуума. На глубинном уровне это демонстрация хаоса мира, его художественный аналог» [Яценко, с. 147].

Постмодернистский синтез идейных и стилевых черт характерен и для романа *Англия, Англия* / *England, England*, который является традиционным романом-биографией, социальной сатирой, философским романом, написанным в ироничном ключе.

Творчеству Барнса свойственен тонкий психологизм, изучение парадоксальных ситуаций и глубоких душевных переживаний, испытываемых персонажами. Не случайно одной из главных тем произведений писателя является тема сильной, страстной любви, которая может обнажать самые высокие и самые низменные чувства человека. Любовные коллизии на страницах произведений Барнса принимают неожиданные повороты, отношения между влюбленными претерпевают совершенно необычное развитие. Автор показывает разнообразные любовные ситуации: любовный треугольник (роман *Как все было* / *Talking It Over*); любовь в преклонном возрасте (рассказ *Фруктовый заповедник* / *The Fruit Cage*) — о мужчине, который в возрасте 80 лет уходит из семьи к другой женщине); любовь, которая длится долгие годы, но не имеет счастливого разрешения (рассказ *Предание о Матсе Исраэльсоне* / *The Story of Mats Israelson*); любовь 19-летнего юноши и 48-летней женщины (роман *Одна история* / *The Only Story*).

Еще одна тема, поднимаемая автором, — жизнь и судьба творческих личностей, их душевные искания. В некоторых произведениях, посвященных этой теме, соединяются дискурс художественной литературы и дискурс биографической прозы — прием, давший развитие новому жанру, получившему наименование *художественная биография*, или *биофикшн* (*biofiction*). Роман *Попугай Флобера* / *Flaubert's Parrot* содержит несколько версий биографии

известного французского писателя, разные, отличающиеся друг от друга рассказы о его жизни, вследствие чего это произведение называют «роман-игра» или «роман-развлечение».

В мемуарах *Нечего бояться / Nothing to Be Frightened of* охвачен широкий культурный контекст, в котором истории из жизни таких выдающихся личностей мировой культуры, как М. Монтень и Г. Флобер, Стендаль и братья Э. и Ж. Гонкур, Д.Д. Шостакович и Дж. Россини, перемежаются с фактами автобиографии, личными наблюдениями и размышлениями писателя. В рассказе *Вспышка / The Revival* описана мимолетная встреча И.С. Тургенева и актрисы М. Савиной, из которой мы узнаем о сильном чувстве любви известного русского писателя. В других произведениях этого плана поднимаются темы одиночества, старости, страха смерти. Рассказ *Как важно знать французский / Knowing French* почти полностью состоит из писем, которые получает писатель из дома престарелых от одной из своих читательниц. В рассказе *Безмолвие / The Silence* речь идет о стареющем композиторе, размышляющем о смысле жизни и роли искусства.

Во многих произведениях Барнс применяет особую повествовательную тактику.

Во-первых, события и персонажи описываются с точки зрения одного из героев, а иногда имеет место смена повествователей, наличие двух или более фокальных персонажей. В романе *Как все было* повествование ведется от лица каждого из героев, даже второстепенных, т.е. «право голоса» дается каждому участнику событий, благодаря чему читатель получает возможность увидеть происходящее глазами разных людей. В романе *Одна история* представлены три типа повествования — от первого, второго и третьего лица, причем меняется и адресность — в первой части рассказчик обращается к читателю, во второй — к самому себе. В каждой главе романа *История мира в 10½ главах* — свой субъект речи; так, в первой главе это древесный червь, который в функции всевидящего автора повествует о событиях в Ноевом ковчеге.

Во-вторых, авторская трактовка описываемого подается в разных стилистических ключах, в одном и том же произведении могут быть переплетены разные модусы повествования, «...динамическое напряжение противоречий вызывает то горечь сатиры, то карнавалы смех, то серьезное раздумье, то легкую иронию...» [Яценко, с. 148].

Идейно-тематическая и жанрово-стилистическая многоплановость творчества Дж. Барнса требует вдумчивой интерпретации, для которой необходимы умение декодировать приемы литера-

турной и языковой игры, а также обширные историко-литературные знания.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Прочтите роман Дж. Барнса *Предчувствие конца*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Определите интертекстуальные связи романа Дж. Барнса с произведением А. Камю *Миф о Сизифе* и другими философскими произведениями XX в. В чем состоит полемика Барнса и Камю по ключевым экзистенциальным вопросам?
- Назовите элементы романа, которые можно отнести к детективному жанру.
- Какие экзистенциальные проблемы возникают у главного героя романа Тони Уэбстера после самоубийства его друга юности Адриана? Как он их пытается разрешить?
- Как постмодернистские приемы — ненадежный рассказчик, смешение различных форм повествования, языковая игра — помогают автору раскрыть темы субъективности истины, ответственности человека за свои поступки, права личности смириться с обстоятельствами или отказаться от примирения с реальностью?

2. Прочтите роман Дж. Барнса *История мира в 10½ главах*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Определите жанры, в которых написаны главы романа, обоснуйте свой ответ.
- Каковы общие темы и главные идеи произведения?
- Охарактеризуйте фрагментарность структуры романа. Определите связь между его главами.
- Приведите примеры интертекстуальности и интерсемиотичности в романе, определите их источники и художественные функции.
- Прокомментируйте новую интерпретацию мифа о Ноевом ковчеге в данном романе.
- Прокомментируйте следующую цитату из романа: «История — это всего лишь то, что рассказывают нам историки».

3. Прочтите роман Дж. Барнса *Одна история*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Прокомментируйте название романа.

- Какие виды повествовательной тактики использованы автором в этом романе? Каковы их функции?
- Как изменяется модус повествования в третьей части романа?
- Каковы были ваши прогнозы по поводу развития любовных отношений героев в начале романа? Совпали ли они с описанием их развития автором?
- Как в романе представлена тема взаимоотношений родителей и детей? Приведите примеры из текста, где раскрывается эта тема.
- Прокомментируйте следующую цитату из романа: «У большинства из нас есть наготове только одна история. Не поймите превратно — я вовсе не утверждаю, будто в жизни каждого случается лишь одно событие. Событий происходит бесчисленное множество, о них можно сложить сколько угодно историй. Но существенна одна-единственная; в конечном счете ее и стоит рассказывать».

4. Прочтите роман Дж. Барнса *Как все было*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- От лица каких героев ведется повествование в романе? Что дает такой выбор повествователей для раскрытия идейного замысла произведения?
- Какому из рассказчиков вы «доверяете» больше всего? По какой причине?
- Что необычного, оригинального, на ваш взгляд, содержится в трактовке традиционного сюжета о любовном треугольнике в данном романе?
- На стороне какого из героев, по вашему мнению, симпатии автора?
- Каково ваше отношение к поступку главной героини, который она совершает в финале романа?
- Эпиграфом к роману служит русская пословица: «Врет, как очевидец». Как этот эпиграф соотносится с содержанием романа?

5. Прочтите начальные страницы романа Дж. Барнса *Полугай Флобера*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Начало произведения является его сильной позицией. Как можно объяснить помещение в сильную позицию абзаца, в котором описывается игра в мяч у памятника Флоберу, а далее идет подробное описание этого памятника, сопровождающееся фактическими данными о его сооружении, утрате, восстановлении?

- Что автор говорит об избирательности человеческой памяти? Найдите в этом фрагменте пример образного сравнения прошлого, которое ускользает из нашей памяти. Дайте свой комментарий.
- Какова функция риторических вопросов в данном тексте? Можно ли считать, что эти вопросы являются ключевыми для данного романа?
- Какие исторические события и известные личности упоминаются в данном отрывке? Какова роль этих историко-культурных маркеров?

An extract from *Flaubert's Parrot*

by Julian Barnes

Six North Africans were playing boules beneath Flaubert's statue. Clean cracks sounded over the grumble of jammed traffic. With a final, ironic caress from the fingertips, a brown hand dispatched a silver globe. It landed, hopped heavily, and curved in a slow scatter of hard dust. The thrower remained a stylish, temporary statue: knees not quite unbent, and the right hand ecstatically spread. I noticed a furled white shirt, a bare forearm and a blob on the back of the wrist. Not a watch, as I first thought, or a tattoo, but a coloured transfer: the face of a political sage much admired in the desert.

Let me start with the statue: the one above, the permanent, unstylish one, the one crying cupreous tears, the floppy-tied, square-waistcoated, baggy-trouser, straggly-moustached, wary, aloof bequeathed image of the man. Flaubert doesn't return the gaze. He stares south from the place des Carmes towards the Cathedral, out over the city he despised, and which in turn has largely ignored him. The head is defensively high: only the pigeons can see the full extent of the writer's baldness.

This statue isn't the original one. The Germans took the first Flaubert away in 1941, along with the railings and door-knockers. Perhaps he was processed into cap-badges. For a decade or so, the pedestal was empty. Then a Mayor of Rouen who was keen on statues rediscovered the original plaster cast — made by a Russian called Leopold Bernstamm — and the city council approved the making of a new image. Rouen bought itself a proper metal statue in 93 per cent copper and 7 per cent tin: the founders, Rudier of Châtillon-sous-Bagneux, assert that such an alloy is guarantee against corrosion. Two other towns, Trouville and Barentin, contributed to the project and received stone statues. These have worn less well. At Trouville Flaubert's upper thigh

has had to be patched, and bits of his moustache have fallen off. Structural wires poke out like twigs from a concrete stub on his upper lip.

Perhaps the foundry's assurances can be believed; perhaps this second-impression statue will last. But I see no particular grounds for confidence. Nothing much else to do with Flaubert has ever lasted. He died little more than a hundred years ago, and all that remains of him is paper. Paper, ideas, phrases, metaphors, structured prose which turns into sound. This, as it happens, is precisely what he would have wanted; it's only his admirers who sentimentally complain. The writer's house at Croisset was knocked down shortly after his death and replaced by a factory for extracting alcohol from damaged wheat. It wouldn't take much to get rid of his effigy either: if one statue-loving Mayor can put it up, another — perhaps a bookish party-liner who has half-read Sartre on Flaubert — might zealously take it down.

I begin with the statue, because that's where I began the whole project. Why does the writing make us chase the writer? Why can't we leave well alone? Why aren't the books enough? Flaubert wanted them to be: few writers believed more in the objectivity of the written text and the insignificance of the writer's personality; yet still we disobediently pursue. The image, the face, the signature; the 93 per cent copper statue and the Nadar photograph; the scrap of clothing and the lock of hair. What makes us randy for relics? Don't we believe the words enough? Do we think the leavings of a life contain some ancillary truth? When Robert Louis Stevenson died, his business-minded Scottish nanny quietly began selling hair which she claimed to have cut from the writer's head forty years earlier. The believers, the seekers, the pursuers bought enough of it to stuff a sofa.

I decided to save Croisset until later. I had five days in Rouen, and childhood instinct still makes me keep the best until last. Does the same impulse sometimes operate with writers? Hold off, hold off, the best is yet to come? If so, then how tantalising are the unfinished books. A pair of them come at once to mind: *Bouvard et Pécuchet*, where Flaubert sought to enclose and subdue the whole world, the whole of human striving and human failing; and *L'Idiot de la famille*, where Sartre sought to enclose the whole of Flaubert: enclose and subdue the master writer, the master bourgeois, the terror, the enemy, the sage. A stroke terminated the first project; blindness abbreviated the second.

... I spent my first day wandering about Rouen, trying to recognise parts of it from when I'd come through in 1944. Large areas were bombed and shelled, of course; after forty years they're still patching up the Cathedral. I didn't find much to colour in the monochrome memories. Next day I drove west to Caen and then north to the beaches.

You follow a series of weathered tin signs, erected by the Ministère des Travaux Publics et des Transports. This way for the Circuit des Plages de Débarquement: a tourist route of the landings. East of Arromanches lie the British and Canadian beaches — Gold, Juno, Sword. Not an imaginative choice of words; so much less memorable than Omaha and Utah. Unless, of course, it's the actions that make the words memorable, and not the other way round.

Graye-sur-Mer, Courseulles-sur-Mer, Ver-sur-Mer, Asnelles, Arromanches. Down tiny sidestreets you suddenly come across a place des Royal Engineers or a place W. Churchill. Rusting tanks stand guard over beach huts; slab monuments like ships' funnels announce in English and French: 'Here on the 6th June 1944 Europe was liberated by the heroism of the Allied Forces.' It is very quiet, and not at all sinister. At Arromanches I put two one-franc pieces into the Télioscope Panoramique (Très Puissant 15/60 Longue Durée) and traced the curving morse of the Mulberry Harbour far out to sea. Dot, dash, dash, dash went the concrete caissons, with the unhurried water between them. Shags had colonised these square boulders of wartime junk.

I lunched at the Hôtel de la Marine overlooking the bay. I was close to where friends had died — the sudden friends those years produced — and yet I felt unmoved. 50th Armoured Division, Second British Army. Memories came out of hiding, but not emotions; not even the memories of emotions. After lunch I went to the museum and watched a film about the landings, then drove ten kilometres to Bayeux to examine that other cross-Channel invasion of nine centuries earlier. Queen Matilda's tapestry is like horizontal cinema, the frames joined edge to edge. Both events seemed equally strange: one too distant to be true, the other too familiar to be true. How do we seize the past? Can we ever do so? When I was a medical student some pranksters at an end-of-term dance released into the hall a piglet which had been smeared with grease. It squirmed between legs, evaded capture, squealed a lot. People fell over trying to grasp it, and were made to look ridiculous in the process. The past often seems to behave like that piglet.

6. Творчество Дж. Барнса. Тестовые задания.

- Какие черты постмодернизма наиболее ярко проявляются в творчестве Дж. Барнса?
- В чем специфика трактовки истории в произведениях Дж. Барнса?
- В каких произведениях Дж. Барнса раскрывается тема одиночества? Как она трактуется писателем?

- Назовите романы писателя, где эффект неожиданности в сюжетной линии наиболее выразителен.
- Назовите романы писателя, где имеет место смена повествователей. С какой целью употреблен данный прием?
- Назовите романы писателя, где соединены черты нескольких жанров. Каков результат данной контаминации в каждом из произведений?

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Абдрашитова Г.С.* Интертекстуальные связи в романе Джулиана Барнса «Англия, Англия» / Г.С. Абдрашитова, И.И. Курмаева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2017. — № 2 (68). Ч. 1. — С. 48–51.
2. *Бахтина М.А.* Интерпретация исторического в творчестве Дж. Барнса: романы «История мира в 10 с ½ главах», «Англия, Англия», «Предчувствие конца»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. / М.А. Бахтина. — Воронеж, 2013. — 187 с.
3. *Бердникова И.В.* Идеино-философский контекст в постмодернистском романе Джулиана Барнса «Предчувствие конца» / И.В. Бердникова, Т.А. Гущина // Нижневартковский филологический вестник. — 2017. — № 1. — С. 45–49.
4. *Васильева А.В.* Фикциональная дискурсивность сюжетосложения в романе Джулиана Барнса «Как все было»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. / А.В. Васильева. — Н. Новгород, 2006. — 218 с.
5. *Горбунова О.В.* Роль памяти в формировании национальной идентичности в романе Дж. Барнса «Англия, Англия» / О.В. Горбунова // Известия Саратовского университета. — 2010. — № 10. — Серия: филология, журналистика. — Вып. 1. — С. 51–57.
6. *Джумайло О.А.* За границами игры: английский постмодернистский роман. 1980–2000 / О.А. Джумайло // Вопросы литературы. — 2007. — № 5. — С. 7–45.
7. *Жук М.И.* Концепция человеческого бытия в романе Джулиана Барнса «История мира в 10½ главах» / М.И. Жук // Знание. Понимание. Умение. — 2009. — № 3. — С. 159–163.
8. Зарубежная литература XX века: практические занятия / под ред. И.В. Кабановой. — 2-е изд. — М.: ФЛИНТА; Наука, 2009. — С. 461–471.
9. *Зверев А.* Послесловие к роману Дж. Барнса «История мира в 10 ½ главах» / А. Зверев // Иностранная литература. — 1994. — № 1. — С. 229–231.
10. *Колесова Н.В.* Библиейские прецеденты в романе Дж. Барнса «История мира в 10½ главах» / Н.В. Колесова // Вестник КГПУ им. В.П. Астафьева. — 2015. — № 2 (32). — С. 243–247.
11. *Минералова И.Г.* Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма: учеб. пособие / И.Г. Минералова. — 2-е изд. — М.: ФЛИНТА; Наука, 2016. — 256 с.
12. *Месянжинова А.В.* Игровые модели культуры в художественном пространстве постмодернизма: дис. ... канд. филол. наук: 24.00.01. / А.В. Месянжинова. — М., 2010. — 169 с.
13. *Радченко Д.А.* Проза Джулиана Барнса: жанровая природа, проблема героя и нравственная философия автора: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. / Д.А. Радченко. — Воронеж, 2008. — 181 с.
14. *Склизкова Т.А.* Утопия и антиутопия в романе Дж. Барнса «Англия, Англия» / Т.А. Склизкова // Знание. Понимание. Умение. — 2010. — № 4. — С. 257–259.
15. *Сысоева Ю.Н.* Метаповествовательные формы в романе Дж. Барнса «Попугай Флобера» / Ю.Н. Сысоева // Филология и культура. — 2013. — № 2 (32). — С. 251–254.
16. *Сысоева Ю.Н.* Формы художественной рецепции философии А. Камю в романе Дж. Барнса «Предчувствие конца» / Ю.Н. Сысоева // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. — 2015. — № 8 (103). — С. 162–165.
17. *Федоров А.А.* Модификации психологического романа и современная английская проза (Дж. Барнс, И. Макьюэн) / А.А. Федоров // Российский гуманитарный журнал. — 2012. — Т. 1. — № 1. — С. 14–22.
18. *Царева Е.В.* Эпистемологическая неуверенность как определяющая черта романа Дж. Барнса «Англия, Англия» / Е.В. Царева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2017. — № 10 (76). — Ч. 1. — С. 66–69.
19. *Яценко В.М.* История зарубежной литературы второй половины XX века: учебник / В.М. Яценко. — М.: ФЛИНТА; Наука, 2015. — С. 140–153.

Глава 3

Творчество Мартина Луиса Эмиса (Martin Louis Amis)

Мартин Эмис (род. 1949 г.) — известный британский писатель, сын писателя Кингсли Эмиса, лауреат премии Сомерсета Моэма 1974 г. за роман *Записки о Рейчел* / *The Rachel Papers*. Входит в список 50 лучших британских писателей второй половины XX в. (с 1945 г.) по версии *The Times*.

Творчество М. Эмиса созвучно постмодернистской парадигме, существующей в современной литературе. Писатель обращается к экзистенциальным проблемам человека (чаще всего человека, пережившего психологическую травму, стремящегося преодолеть боль, страдание, жизненный кризис, страх смерти), который вынужден жить в абсурдном, не имеющем смысла мире. Эмис использует постмодернистские приемы, а также иронию и в значительной мере — черный юмор, сатиру и даже гротеск, чтобы передать общую тенденцию, характерную для современной цивилизации: распад ценностей и идеалов. Интересно, что сами экзистенциальные темы автором также подвергаются «иронической эстетизации» [Джумайло, 2012б, с. 233].

М. Эмиса называют одним из самых влиятельных писателей-аналитиков кризисного состояния цивилизации. Проблематика его творчества охватывает такие явления, как крушение идеологии, угроза экологической, атомной и космической катастрофы, мировой терроризм, повсеместная замена реальности ее видимостью — симулякром [Марданов, 2017]. Его произведения описывают различные аспекты следующего процесса: в современном мире потребления «естественный мир [заменяется] его искусственным подобием, второй природой...», «отражение глубинной реальности сменяется ее деформацией, затем — маскировкой ее отсутствия и наконец — утратой какой-либо связи с реальностью, заменой смысла — анаграммой видимости — симулякром» [Маньковская, с. 59].

Глобальному кризису морали, профанации вечных человеческих ценностей, бессмысленности и пустоте жизни человека посвящены романы автора *Записки о Рейчел* / *The Rachel Papers*, *Успех* / *Success*, *Другие люди: таинственная история* / *Other People: A Mystery Story*, *Деньги: записка самоубийцы* / *Money: A Suicide Note*, *Лондонские*

поля / *London Fields*, *Информация* / *Information*, *Ночной поезд* / *Night Train*, *Беременная вдова* / *The Pregnant Widow*.

В центре внимания писателя находятся и глобальные катастрофы XX в., среди которых важное место занимают темы тоталитарных режимов, Второй мировой войны и холокоста. Исторический роман эпохи постмодернизма исследователи называют историографическим метароманом (Л. Хатчен, Ю.С. Райнеке), «ревизионистским» историческим романом (Б. Макхейл). Историографический метароман отражает современные тенденции осмысления исторического процесса: события прошлого всегда рассматриваются через призму множества их предыдущих интерпретаций, не существует единственной «правильной» версии этих событий, что неизбежно приводит к соединению правды и вымысла в любом художественном отображении истории [Райнеке]. Американский исследователь современной литературы Макхейл называет исторический роман эпохи постмодернизма «исторической фантазией», «ревизионистским» романом:

Apocryphal history, creative anachronism, historical fantasy — these are the typical strategies of the postmodernist revisionist in two senses. First, it revises the content of the historical record, reinterpreting the historical record, often demystifying or debunking the orthodox version of the past. Secondly, it revises, indeed transforms, the conventions and norms of historical fiction itself [McHale, p. 90].

Подобные характеристики постмодернистского исторического романа (историографического метаромана) в значительной степени присущи романам Эмиса *Стрела времени, или Природа преступления* / *Time's Arrow or the Nature of the Offence*, *Дом свиданий* / *House of Meetings*, *Зона интересов* / *The Zone of Interest*.

Для творчества Эмиса в целом характерен прием гиперболизации как средства описания состояния современного общества. Этот прием включает в себя создание гротескной атмосферы антиутопии, включение в текст шокирующих читателя деталей, физиологического натурализма, эпизодов насилия. Кроме того, писатель использует практически весь арсенал постмодернистских приемов — многоуровневое кодирование текста, фрагментацию повествования, смешение различных стилей, метафоричность, технику монтажа, принцип сотворчества читателя и писателя — для провозглашения гуманистических ценностей через изображение разрушительных последствий дегуманизации [Марданов, 2017].

Виртуозное владение языком, глубина создаваемых образов, общая эрудированность писателя и тщательная проработка тем (например, готовясь к написанию романа *Зона интересов*, автор из-

учил около 40 различных источников, в том числе документальных, посвященных трагедии холокоста) являются основой неизменного интереса читателей к произведениям М. Эмиса.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Прочтите роман М. Эмиса *Записки о Рейчел*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Роман *Записки о Рейчел* можно отнести к жанру «роман воспитания (взросления)». Каковы основные темы и проблемы романа?
- Роман *Записки о Рейчел* можно также назвать романом-пародией. Что является объектом пародирования?
- Что подвергается иронии?
- Определите интертекстуальные связи романа с другими произведениями, посвященными темам взросления, приобретения жизненного опыта, избавления от иллюзий, становления личности человека.
- В данном романе автор использует сложный прием литературной игры. В чем он заключается?
- Роман написан от первого лица. Охарактеризуйте стиль и тон повествования главного героя. Определите тип рассказчика-повествователя.
- Как на стиль изложения Чарльза повлияло его увлечение литературой и желание стать профессиональным литературным критиком?

2. Прочтите роман М. Эмиса *Стрела времени, или природа преступления*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- По мнению О.А. Джумайло, роман *Стрела времени* является классическим *постмодернистским* историческим романом [Джумайло, 2007]. Какие элементы романа указывают на правоту такого утверждения?
- Чем обусловлен выбор автором необычного повествователя? Кто является главным героем в романе?
- Какова функция приема обратного течения времени, используемого автором в романе? Как данный прием связан с первой частью названия романа? Каким образом обратный порядок изложения событий в корне меняет их суть?

- Раскройте интертекстуальные связи романа со следующими произведениями: *Бойня номер пять*, или *Крестовый поход* К. Воннегута, *Дивный новый мир* О. Хаксли.
- Можно ли назвать роман экзистенциалистским? Обоснуйте свое мнение.
- В чем смысл второй части названия романа? Какие идеи, изложенные автором в послесловии к роману, она выражает?

3. Прочтите роман М. Эмиса *Деньги: записка самоубийцы*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Имя и фамилия главного героя романа — John Self, в русском переводе — «Джон Сам». Что символизирует это говорящее имя?
- Подзаголовок романа — *Записка самоубийцы / A Suicide Note* — может быть переведен также как «предсмертная записка». Что в романе называется «предсмертными записками» и каков смысл подзаголовка?
- Назовите все смыслы концепта «деньги», которые заложены автором в данном художественном тексте. Приведите примеры из романа.
- Повествование в романе ведется от первого лица, однако читатель понимает, что главный герой — это ненадежный рассказчик. Обоснуйте это утверждение, приведите примеры.
- В романе *Деньги* автор использует иронию и черный юмор для описания общества потребления, деградации человеческих ценностей и в целом гротескной и абсурдной реальности современного мира. Какие именно стороны жизни людей подвергаются иронии и сатире?
- М. Эмис показывает, что в современном обществе потребления реальность постепенно заменяется симулякрами. Приведите примеры этого процесса из романа.

4. Прочтите начальные страницы романа М. Эмиса *Зона интересов*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Произведение *Зона интересов* можно отнести к жанру постмодернистского исторического романа. На основании прочитанного отрывка определите, черты какого еще жанра присутствуют в романе.
- В романе три повествователя. От лица кого из них написан данный отрывок? Что можно сказать о данном персонаже?
- Эпиграфом к роману является отрывок из трагедии У. Шекспира *Макбет*, содержащий рецепт колдовского напитка. Какова роль этого эпиграфа в данном произведении?

An extract from *The Zone of Interest*

by Martin Amis

1. THOMSEN: FIRST SIGHT

I was no stranger to the flash of lightning; I was no stranger to the thunderbolt. Enviably experienced in these matters, I was no stranger to the cloudburst — the cloudburst, and then the sunshine and the rainbow.

She was coming back from the Old Town with her two daughters, and they were already well within the Zone of Interest. Up ahead, waiting to receive them stretched an avenue — almost a colonnade — of maples, their branches and lobed leaves interlocking overhead. A late afternoon in midsummer, with minutely glinting midges... My notebook lay open on a tree stump, and the breeze was flicking inquisitively through its pages.

Tall, broad, and full, and yet light of foot, in a crenellated white ankle-length dress and a cream-coloured straw hat with a black band, and swinging a straw bag (the girls, also in white, had the straw hats and the straw bags), she moved in and out of pockets of fuzzy, fawny, leonine warmth. She laughed — head back, with tautened throat. Moving in parallel, I kept pace, in my tailored tweed jacket and twills, with my clipboard, my fountain pen.

Now the three of them crossed the drive of the Equestrian Academy. Teasingly circled by her children she moved past the ornamental windmill, the maypole, the three-wheeled gallows, the carthorse slackly tethered to the iron water pump, and then moved beyond.

Into the Kat Zet — into Kat Zet I.

Something happened at first sight. Lightning, thunder, cloudburst, sunshine, rainbow — the meteorology of first sight.

Her name was Hannah — Mrs. Hannah Doll.

In the Officers' Club, seated on a horsehair sofa, surrounded by horse brass and horse prints, and drinking cups of ersatz coffee (coffee for horses), I said to my lifelong friend Boris Eltz,

'For a moment I was young again. It was like love.'

'Love?'

'I said like love. Don't look so stricken. Like love. A feeling of inevitability. You know. Like the birth of a long and wonderful romance. Romantic love.'

'Déjà vu and all the usual stuff? Go on. Jog my memory.'

'Well. Painful admiration. Painful. And feelings of humility and unworthiness. Like with you and Esther.'

'That's completely different,' he said, raising a horizontal digit. 'That's just fatherly. You'll understand when you see her.'

'Anyway. Then it passed and I... And I just started wondering what she'd look like with all her clothes off.'

'There you are, you see? I never wonder what Esther'd look like with all her clothes off. If it happened I'd be aghast. I'd shield my eyes.'

'And would you shield your eyes, Boris, from Hannah Doll?'

'Mm. Who'd have thought the Old Boozer would've got someone as good as that.'

'I know. Incredible.'

'The Old *Boozer*. Think, though. I'm sure he was always a boozier. But he wasn't always old.'

I said, 'The girls are what? Twelve, thirteen? So she's our age. Or a bit younger.'

'And the Old Boozer knocked her up when she was — eighteen?'

'When *he* was our age.'

'All right. Marrying him was forgivable, I suppose,' said Boris. He shrugged. 'Eighteen. But she hasn't left him, has she. How do you laugh that one off?'

'I know. It's difficult to...'

'Mm. She's too tall for me. And come to think of it, she's too tall for the Old Boozer.'

And we asked each other yet again: Why would anyone bring his wife and children here? Here?

I said, 'This is an environment more suited to the male.'

'Oh, I don't know. Some of the women don't mind it. Some of the women are the same as the men. Take your Auntie Gerda. She'd love it here.'

'Aunt Gerda might approve in principle,' I said. 'But she wouldn't love it here.'

'Will Hannah love it here, do you think?'

'She doesn't look as though she'll love it here.'

'No, she doesn't. But don't forget she's the unestranged wife of Paul Doll.'

'Mm. Then perhaps she'll settle in nicely,' I said. 'I hope so. My physical appearance works better on women who love it here.'

'... We don't love it here.'

'No. But we've got each other, thank God. That's not nothing.'

'True, dearest. You've got me and I've got you.'

Boris, my permanent familiar — emphatic, intrepid, handsome, like a little Caesar. Kindergarten, childhood, adolescence, and then, later on, our cycling holidays in France and England and Scotland and Ireland,

our three-month trek from Munich to Reggio and then on to Sicily. Only in adulthood did our friendship run into difficulties, when politics — when history — came down on our lives. He said,

‘You, you’ll be off by Christmas. I’m here till June. Why aren’t I out east?’ He sipped and scowled and lit a cigarette. ‘By the way, your chances, brother, are non-existent. Where, for instance? She’s far too conspicuous. And you be careful. The Old Boozer may be the Old Boozier but he’s also the Commandant.’

‘Mm. Still. Stranger things have happened.’

‘Much stranger things have happened.’

Yes. Because it was a time when everybody felt the fraudulence, the sarcastic shamelessness, and the breathtaking hypocrisy of all prohibitions. I said,

‘I’ve got a kind of plan.’

Boris sighed and looked vacant.

‘First I’ll need to hear from Uncle Martin. Then I’ll make my opening move. Pawn to queen four.’

After a while Boris said, ‘I think that pawn’s for it.’

‘Probably. But there’s no harm in having a good look.’

Boris Eltz took his leave: he was expected on the ramp. A month of staggered ramp duty was his punishment within a punishment for yet another fistfight. The ramp — the detainment, the selection, then the drive through the birch wood to the Little Brown Bower, in Kat Zet II.

‘The most eerie bit’s the selection,’ said Boris. ‘You ought to come along one day. For the experience.’

I ate lunch alone in the Officers’ Mess (half a chicken, peaches and custard. No wine) and went on to my office at the Buna-Werke. There was a two-hour meeting with Burckl and Seedig, mostly concerning itself with the slow progress of the carbide production halls; but it also became clear that I was losing my battle about the relocation of our labour force.

At dusk I betook myself to the cubicle of Ilse Grese, back in Kat Zet I.

Ilse Grese loved it here.

5. Творчество М. Эмиса. Тестовые задания.

- К какому жанру (жанрам) можно отнести большинство романов М. Эмиса?
- В каких романах наиболее ярко показан переломный момент (кризис) в отношениях между мужчиной и женщиной? В чем заключается причина конфликта в каждом из этих романов?

- Какие три романа писателя составляют так называемую *Лондонскую трилогию*? Что их объединяет помимо образа Лондона?
- Название романа *Беременная вдова* представляет собой метафору. Как эта метафора соотносится с художественным осмыслением М. Эмисом цивилизационного кризиса человечества?
- Какие произведения автора посвящены России? Какие темы в них поднимаются?
- В каких романах писателя звучат предупреждения о глобальных катастрофах? Какие именно катастрофы упоминаются в романах?

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Джумайло О.А. За границами игры: английский постмодернистский роман. 1980–2000 / О.А. Джумайло // Вопросы литературы. — 2007. — № 5. — С. 7–45.
2. Джумайло О.А. (2012а) Нарцисс в поисках жанра: исповедальный роман Мартина Эмиса «Беременная вдова» / О.А. Джумайло // Ярославский педагогический вестник. — 2012. — № 1. — Т. 1 (Гуманитарные науки). — С. 269–273.
3. Джумайло О.А. (2012б) Экзистенциальный опыт и границы литературной саморефлексии в романе М. Эмиса «Записки о Рейчел» / О.А. Джумайло // Проблемы филологии, культурологии и искусствознания. — 2012. — № 3. — С. 233–238.
4. Ласточкина А.С. Литературные дебюты Кингсли Эмиса и Мартина Эмиса: сравнительный анализ / А.С. Ласточкина // Вестник СПбГУ. — Сер. 9. — 2014. — Вып. 2. — С. 31–37.
5. Лунина В.Л. Повествовательные формы в ранних романах Мартина Эмиса («Записки о Рейчел», «Мертвые младенцы», «Успех»): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. / В.Л. Лунина. — Н. Новгород, 2014. — 221 с.
6. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма / Н.Б. Маньковская. — СПб.: Алетейя, 2000. — 347 с.
7. Марданов А.А. Изображение несостоятельности рациональных и идеологических построений в романах М. Эмиса «Стрела времени» и «Зона интересов» / А.А. Марданов // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А: Гуманитарные науки. Литературоведение. — 2016. — № 10. — С. 78–83.
8. Марданов А.А. Разрушительный потенциал нарастающей энтропии в творчестве Мартина Эмиса / А.А. Марданов // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А: Гуманитарные науки. Литературоведение. — 2014. — № 10. — С. 22–26.
9. Марданов А.А. Художественное осмысление цивилизационного кризиса в романах Мартина Эмиса: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. / А.А. Марданов. — Минск, 2017. — 25 с.

10. Минералова И.Г. Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма: учеб. пособие / И.Г. Минералова. — 2-е изд. — М.: ФЛИНТА; Наука, 2016. — 256 с.
11. Назарова О.В. Смысловое пространство концепта «деньги» (на материале романа М. Эмиса «Деньги: записка самоубийцы») / О.В. Назарова // Гуманитарий: актуальные проблемы гуманитарной науки и образования. — 2017. — № 2 (38). — 83–95.
12. Новикова В.Г. Британский социальный роман в эпоху постмодернизма: монография / В.Г. Новикова. — Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2013. — 369 с.
13. Новикова В.Г. «Пространство времени» в романе Мартина Эмиса «Стрела времени, или Природа преступления» / В.Г. Новикова // Вестник Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского. — 2010. — № 3 (1). — С. 312–316.
14. Переходцева О.В. Память и нарратив в современной английской литературе: М. Эмис и Дж. Барнс: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / О.В. Переходцева. — М., 2013. — 23 с.
15. Райнеке Ю.С. Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Великобритания, Германия, Австрия): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. / Ю.С. Райнеке. — М., 2002. — 212 с.
16. Современная зарубежная проза: учеб. пособие / под ред. А.В. Татарникова. — М.: ФЛИНТА; Наука, 2018. — 576 с.
17. Bentley N. Contemporary British Fiction / N. Bentley. — Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008. — 256 p.
18. Hutcheon L. A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms / L. Hutcheon. — Urbana; Chicago: University of Illinois Press, 2000. — 168 p.
19. McHale B. Postmodernist Fiction / B. McHale. — London; New York: Routledge, 2001. — 264 p.

Глава 4

Творчество Кадзуо Исигуро (Kazuo Ishiguro, カズオ・イシグロ)

Кадзуо Исигуро (род. 1954 г.) — известный британский писатель японского происхождения, лауреат премии Коста 1987 г. за роман *Художник зыбкого мира* / *An Artist of the Floating World*, Букеровской премии 1989 г. за роман *Остаток дня* / *The Remains of the Day*, Нобелевской премии по литературе 2017 г. со следующей формулировкой: «Кадзуо Исигуро, который в романах большой эмоциональной силы раскрыл бездну, скрывающуюся за нашим иллюзорным чувством связи с миром».

К. Исигуро называет себя «международным» писателем, т.е. писателем, творчество которого понятно и близко людям любых национальностей:

I am a writer who wishes to write international novels. What is an 'international' novel? I believe it to be one, quite simply, that contains a vision of life that is of importance to people of varied backgrounds around the world. It may concern characters who jet across continents, but may just as easily be set firmly in one small locality.

В двух первых романах автора — *Там, где в дымке холмы* / *A Pale View of Hills*, *Художник зыбкого мира* / *An Artist of Floating World*, действие происходит в Японии, в романе *Когда мы были сиротами* / *When We Were Orphans* главный герой переезжает из Китая в Англию.

Все эти романы объединяет то, что в них Исигуро использует приемы поэтики как японской, так и английской литературы. Роман писателя *Остаток дня* / *The Remains of the Day* посвящен исследованию феномена «английскости», его можно назвать «английским» романом. В романах *Безутешные* / *The Unconsoled*, *Не отпускай меня* / *Never Let Me Go* автор обращается к жанру философской притчи, хронотоп этих романов достаточно условен, не привязан к какой-либо стране или культуре. Таким образом, творчество Исигуро характеризует оригинальный творческий синтез национальных литературных традиций, что позволяет говорить о принадлежности его произведений к мультикультурному художественному дискурсу [Белова].

Для романа *Погребенный великан* / *The Buried Giant* характерна жанровая гибридность, переплетение нескольких мотивов, сопря-

жение исторического, мифологического времени и времени современности: «Сюжет романа Исигуро складывается из трех нарративных элементов: мотив странствия-путешествия, вокруг которого строится и композиция, и интрига; уничтожение дракона (здесь она в женском роде — дракониха) и временные соотношения в структуре памяти» [Селитрина, 2017, с. 99]. В целом можно отметить принадлежность романа к историческому роману эпохи постмодернизма, который, по словам Б. Макхейла, создает свой особый постмодернистский *онтологический мир*, в котором важно не столько соответствие этого мира исторической реальности, сколько осмысление важных истин человеческого бытия.

Readers do not evaluate the logical possibility of the propositions they find in literary texts in the light of the actual world <...> but rather abandon the actual world and adopt (temporarily) the ontological perspective of the literary work [McHale, p. 33].

Все произведения Исигуро достаточно разноплановы по жанровым характеристикам, хронотопу, композиции, однако в них всегда поднимаются экзистенциальные проблемы. По замечанию Е.Н. Беловой, «Исигуро сталкивает различные культуры, иногда с иронией, иногда чтобы обнаружить сходство, но чаще — чтобы из разницы между ними вывести единое чувство: потери, тоски, заброшенности, одиночества человека в мире своих воспоминаний» [Белова, с. 9].

Для художественного стиля Исигуро характерно сюжетное переплетение настоящего с прошлым, постоянная рефлексия и философские размышления главных героев о смысле жизни, одиночестве, нравственном выборе, тщательная проработка автором незначительных деталей в описаниях пейзажей и интерьеров, открытые финалы, общее минорное настроение произведений.

Писатель в своем творчестве широко использует постмодернистские приемы — он создает особую загадочную реальность, которая чаще всего лишена правдоподобия и которую можно описать словами «гротеск», «парадокс», «абсурд». Эта изображаемая реальность принципиально условна, она является «целенаправленным эстетически значимым средством» [Селитрина, 2016, с.149]. Кроме того, автор использует ненадежного рассказчика, фрагментарность повествования, метафоричность образов, игру с романным временем и пространством, экспериментальные типы композиции.

Таким образом, К. Исигуро использует мифы, исторические события, фантастические сюжеты, иллюзорную реальность как инструмент, средство, способ, позволяющий ему затронуть важные для современного человека темы. Можно утверждать, что писателю

удалось написать по-настоящему «международные» «надкультурные» произведения, способные затронуть каждого читателя.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Прочтите роман К. Исигуро *Художник зыбкого мира*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- К какому жанру (жанрам) можно отнести роман?
- Какая историческая эпоха является фоном событий данного романа? Что можно сказать об отношении японцев ко Второй мировой войне?
- Как и во многих других романах К. Исигуро, повествователь данного романа является ненадежным. Приведите примеры недосказанности, искажения фактов, отрицания очевидного, избирательной памяти героя-повествователя.
- По мысли автора, каждый человек в своем сознании создает собственную картину мира, которая может значительно отличаться от объективной реальности. Если разница существенна, у человека возникает серьезный внутренний конфликт, нарушающий успешное взаимодействие с окружающими людьми и нередко ведущий к трагедии. Как эта идея показана в романе?
- Каким образом главный герой пытается соединить ответственность за свои поступки и сохранение хорошей репутации в обществе? Удастся ли ему достичь обе цели?
- Какие художественные приемы, характерные для литературы постмодернизма, использованы автором в романе?

2. Прочтите роман К. Исигуро *Безутешные*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Каков жанр (жанры) романа? Обоснуйте свой ответ.
- В романе создана особая иллюзорная, загадочная реальность. Ее трактуют как сновидение [Лобанов], чередование состояний пробуждения и засыпания, состояние между сном и явью [Стовба], сознание рассказчика, страдающего потерей памяти [Джумайло, 2007]. Какова эта реальность, на ваш взгляд?
- Приведите примеры того, что в романе ненадежный рассказчик.
- Можно ли сказать, что доминирующим в этом романе является иронический модус повествования? Какова функция иронии? На какие человеческие недостатки и привычки она направлена?

- О каких внутренних конфликтах, которые были вытеснены из памяти главного героя, может догадаться читатель? Какие экзистенциальные проблемы поднимаются автором?
- Приведите примеры ситуаций, которые были доведены автором до абсурда. Какова функция данного художественного приема в романе?

3. Прочтите роман К. Исигуро *Остаток дня*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Определите интертекстуальные связи романа с другими романами, повествующими о жизни дворецкого и его взаимоотношениях с семьей, в которой он служит.
- К какому жанру (жанрам) можно отнести данное произведение?
- Чем продиктовано самоотречение и отказ Стивенса от личной жизни? Что является причиной того, что Стивенс не позволяет себе высказывать собственное мнение по важным вопросам?
- Роман *Остаток дня* посвящен феномену «английскости», в нем создан образ Англии. Кто, по вашему мнению, является воплощением английскости в этом романе? Обоснуйте свое мнение.
- В романе присутствует ненадежный рассказчик, повествование фрагментарно, мир произведения является проекцией сознания главного героя. Для какого литературного направления характерны эти художественные приемы? Как эти приемы помогают реализовать авторский замысел в данном романе?

4. Прочтите роман К. Исигуро *Погребенный великан*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Элементы каких жанров можно найти в различных эпизодах данного романа?
- Как категории памяти и времени связаны с сюжетными линиями романа? Как эти категории помогают автору воплотить замысел?
- Роман имеет кольцевую композицию. Обоснуйте данное утверждение.
- О каком персонаже романа можно сказать, что он находится над временем и пространством, поскольку знает прошлое героев, их настоящее и даже будущее?
- Какие ценности, по мнению писателя, наиболее важны для человека любой эпохи? Какие ценности важны во взаимоотношениях людей?

- Название романа метафорично. Метафорой или аллегорией чего является в романе погребенный великан? Как, по вашему мнению, данный образ связан с современностью?
- По мнению Т.Л. Селитриной [Селитрина, 2017а, 2017б], роман *Погребенный великан* можно назвать одним из примеров современной мифологизации истории. Как подобный прием помогает автору воплотить замысел?

5. Прочтите начальные страницы романа К. Исигуро *Не отпускай меня*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Определите жанр (жанры) данного романа. Какие элементы романа указывают на данный жанр (жанры)?
- Повествование ведется от первого лица, тон повествования в значительной степени исповедальный. Охарактеризуйте языковые и стилистические средства, используемые рассказчиком для создания эффекта доверительного повествования.
- В данном отрывке Кэти вспоминает свою жизнь в школе-пансионе Хейлшем. Какие чувства в ней вызывают эти воспоминания? Почему?

**An extract from *Never Let Me Go*
by Kazuo Ishiguro**

Chapter One

My name is Kathy H. I'm thirty-one years old, and I've been a carer now for over eleven years. That sounds long enough, I know, but actually they want me to go on for another eight months, until the end of this year. That'll make it almost exactly twelve years. Now I know my being a carer so long isn't necessarily because they think I'm fantastic at what I do. There are some really good carers who've been told to stop after just two or three years. And I can think of one carer at least who went on for all of fourteen years despite being a complete waste of space. So I'm not trying to boast. But then I do know for a fact they've been pleased with my work, and by and large, I have too. My donors have always tended to do much better than expected. Their recovery times have been impressive, and hardly any of them have been classified as "agitated", even before fourth donation. Okay, maybe I am boasting now. But it means a lot to me, being able to do my work well, especially that bit about my donors staying "calm". I've developed a kind of instinct around donors. I know when to hang around and comfort them, when to leave them to themselves; when to listen to everything they have to say, and when just to shrug and tell them to snap out of it.

Anyway, I'm not making any big claims for myself. I know carers, working now, who are just as good and don't get half the credit. If you're one of them, I can understand how you might get resentful — about my bedsit, my car, above all, the way I get to pick and choose who I look after. And I'm a Hailsham student — which is enough by itself sometimes to get people's backs up. Kathy H., they say, she gets to pick and choose, and she always chooses her own kind: people from Hailsham, or one of the other privileged estates. No wonder she has a great record. I've heard it said enough, so I'm sure you've heard it plenty more, and maybe there's something in it. But I'm not the first to be allowed to pick and choose, and I doubt if I'll be the last. And anyway, I've done my share of looking after donors brought up in every kind of place. By the time I finish, remember, I'll have done twelve years of this, and it's only for the last six they've let me choose.

And why shouldn't they? Carers aren't machines. You try and do your best for every donor, but in the end, it wears you down. You don't have unlimited patience and energy. So when you get a chance to choose, of course, you choose your own kind. That's natural. There's no way I could have gone on for as long as I have if I'd stopped feeling for my donors every step of the way. And anyway, if I'd never started choosing, how would I ever have got close again to Ruth and Tommy after all those years?

But these days, of course, there are fewer and fewer donors left who I remember, and so in practice, I haven't been choosing that much. As I say, the work gets a lot harder when you don't have that deeper link with the donor, and though I'll miss being a carer, it feels just about right to be finishing at last come the end of the year.

Ruth, incidentally, was only the third or fourth donor I got to choose. She already had a carer assigned to her at the time, and I remember it taking a bit of nerve on my part. But in the end I managed it, and the instant I saw her again, at that recovery centre in Dover, all our differences — while they didn't exactly vanish — seemed not nearly as important as all the other things: like the fact that we'd grown up together at Hailsham, the fact that we knew and remembered things no one else did. It's ever since then, I suppose, I started seeking out for my donors people from the past, and whenever I could, people from Hailsham.

There have been times over the years when I've tried to leave Hailsham behind, when I've told myself I shouldn't look back so much. But then there came a point when I just stopped resisting. It had to do with this particular donor I had once, in my third year as a carer; it was his reaction when I mentioned I was from Hailsham. He'd just come

through his third donation, it hadn't gone well, and he must have known he wasn't going to make it. He could hardly breathe, but he looked towards me and said: "Hailsham. I bet that was a beautiful place." Then the next morning, when I was making conversation to keep his mind off it all, and I asked where he'd grown up, he mentioned some place in Dorset and his face beneath the blotches went into a completely new kind of grimace. And I realised then how desperately he didn't want reminded. Instead, he wanted to hear about Hailsham.

So over the next five or six days, I told him whatever he wanted to know, and he'd lie there, all hooked up, a gentle smile breaking through. He'd ask me about the big things and the little things. About our guardians, about how we each had our own collection chests under our beds, the football, the rounders, the little path that took you all round the outside of the main house, round all its nooks and crannies, the duck pond, the food, the view from the Art Room over the fields on a foggy morning. Sometimes he'd make me say things over and over; things I'd told him only the day before, he'd ask about like I'd never told him. "Did you have a sports pavilion?" "Which guardian was your special favourite?" At first I thought this was just the drugs, but then I realised his mind was clear enough. What he wanted was not just to hear about Hailsham, but to remember Hailsham, just like it had been his own childhood. He knew he was close to completing and so that's what he was doing: getting me to describe things to him, so they'd really sink in, so that maybe during those sleepless nights, with the drugs and the pain and the exhaustion, the line would blur between what were my memories and what were his. That was when I first understood, really understood, just how lucky we'd been — Tommy, Ruth, me, all the rest of us.

6. Творчество К. Исигуро. Тестовые задания.

- Для творчества К. Исигуро характерно исследование темы нравственного выбора между ответственностью перед другими людьми, чувством долга и личными интересами, тема самоотречения. Приведите примеры реализации этой темы в разных романах писателя. Определите, в чем состоит нравственная дилемма в каждом из произведений.
- Еще одной общей для многих романов автора является тема травматического опыта прошлого, стремления избавиться от боли и забвения, а также избирательной памяти как средства избежать болезненных воспоминаний. В каких романах писателя эта тема раскрывается наиболее выразительно? Обоснуйте свой ответ.

- В каком произведении присутствуют элементы научно-фантастического романа и антиутопии? Назовите эти элементы.
- Читая разные романы К. Исигуро, читатель постепенно осознает несовпадение между тем, что рассказывает ненадежный повествователь, и тем, что, как можно догадаться, происходит в действительности. Это несовпадение позволяет сделать выводы о замысле автора. Приведите примеры такого несоответствия в различных романах Исигуро.
- Автор часто использует пейзажные описания для передачи чувств и мыслей героев, которые нередко помещены в финал романа. Приведите примеры из разных произведений.
- Какие романы писателя можно назвать философскими притчами? Обоснуйте свой ответ.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Белова Е.Н. Поэтика романа Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня»: к проблеме художественного мультикультурализма: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. / Белова Е.Н. — Воронеж, 2012. — 19 с.
2. Дерябина Н. Попытка идентифицировать археопсихе героя К. Исигуро «Художник меняющегося мира»: транзактный анализ с лингвистической точки зрения / Н. Дерябина, О.Г. Сидорова // Мировая литература в контексте культуры. — 2007. — № 2. — С. 185–189.
3. Джумайло О.А. Английский исповедально-философский роман 1980–2000 гг.: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03. / О.А. Джумайло. — Москва, 2014. — 40 с.
4. Джумайло О.А. За границами игры: английский постмодернистский роман. 1980–2000 / О.А. Джумайло // Вопросы литературы. — 2007. — № 5. — С. 7–45.
5. Лобанов И.Г. Модернистские интенции в творчестве Кадзуо Исигуро // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал). 2012. — № 7 (15). — Режим доступа: <http://sisp.nkras.ru/e-ru/issues/2012/7/lobanov.pdf> (дата обращения 28.05.18).
6. Минералова И.Г. Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма: учеб. пособие / И.Г. Минералова. — 2-е изд. — М.: ФЛИНТА; Наука, 2016. — 256 с.
7. Нестеренко Ю.С. Поэтика цветописы в романе Кадзуо Исигуро «Погребенный великан» / Ю.С. Нестеренко // Рема. — 2018. — № 1. — С. 9–18.
8. Павлова О.А. Категории «история» и «память» в романах Дж.М. Кутзее и К. Исигуро / О.А. Павлова // Знание. Понимание. Умение. — 2011. — № 2. — С. 192–197.
9. Павлова О.А. Столкновение колониального и постколониального пространства в романе К. Исигуро «Остаток дня» / О.А. Павлова // Профессиональное образование и общество. Лингвистика. Литература. Практика. — 2017. — № 1 (21). — С. 141–147.
10. Селитрина Т.Л. Пути развития английского реализма на рубеже XX–XXI веков / Т.Л. Селитрина // Stephanos. — 2016. — № 5 (19). — С. 147–158.
11. Селитрина Т. (2017а) Фантазия мифа и правда истории в романе К. Исигуро «Погребенный великан» / Т. Селитрина // Филология и культура. — 2017. — № 3 (49). — С. 214–219.
12. Селитрина Т.Л. (2017б) Художественный мир Средневековья в романе К. Исигуро «Погребенный Великан» / Т.Л. Селитрина, Д.Г. Халикова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. — 2017. — Т. 9. — Вып. 2. — С. 97–107.
13. Сидорова О.Г. «Английский» роман Кадзуо Исигуро / О.Г. Сидорова // Известия УрГУ. — 2001. — № 21. — С. 48–53.
14. Современная зарубежная проза: учеб. пособие / под ред. А.В. Татаринова. — М.: ФЛИНТА; Наука, 2018. — 576 с.
15. Стомба А.С. Поэтика сновидения в романе К. Исигуро «Безутешные» / А.С. Стомба // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія: Філологія. — 2014. — № 1107. — Вип. 70. — С. 164–170.
16. Усенко О.П. Мифологема дома в творчестве Кадзуо Исигуро / О.П. Усенко // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки. — 2012. — № 1 (3). — С. 146–149.
17. Хабибуллина Л.Ф. «Японский» контекст романа К. Исигуро «Остаток дня» / Хабибуллина Л.Ф. // Филология и культура. — 2012. — № 1 (27). — С. 130–135.
18. Шныптева К.А. Поиск смысла бытия и жизненной правды в романе Кадзуо Исигуро «Безутешные» / К.А. Шныптева // Актуальные проблемы современной гуманитарной науки: материалы III Международной научно-практической конференции (Брянск, Брянский государственный университет им. акад. И.Г. Петровского, 24 мая 2016 г.). — Брянск: РИО БГУ, 2016. — С. 37–42.
19. Bentley N. Contemporary British Fiction / N. Bentley. — Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008. — 256 p.
20. McHale B. Postmodernist Fiction / B. McHale. — London; New York: Routledge, 2001. — 264 p.

Глава 5

Творчество Кейт Аткинсон (Kate Atkinson)

Кейт Аткинсон (род. 1951 г.) — известная британская писательница, трижды лауреат премии Коста: 1996 г. за роман *Музей моих тайн* / *Behind the Scenes at the Museum*, 2014 г. за роман *Жизнь после жизни* / *Life After Life*, 2016 г. за роман *Боги среди людей* / *A God in Ruins*.

Творчество К. Аткинсон созвучно реалистической парадигме, в рамках которой писательница активно использует постмодернистские приемы. Несколько романов автора входят в цикл, повествующий о детективе Джексоне Броуди: *Преступления прошлого* / *Case Histories*, *Поворот к лучшему* / *One Good Turn*, *Ждать ли добрых вестей?* / *When Will There Be Good News?*, *Чуть свет, с собакою вдвоем* / *Started Early, Took My Dog*. Эти произведения написаны с соблюдением законов и традиций английского детективного романа: проницательный и харизматичный главный герой — детектив, динамичный сюжет, английский юмор, неожиданная развязка. Отличительная особенность романов Аткинсон в том, что за детективным сюжетом скрыты размышления автора о важных проблемах современного мира. Кроме того, они наполнены многочисленными аллюзиями и цитатами из музыкальных и художественных произведений британской культуры. Это позволяет сказать, что романы данного цикла выходят за рамки детективного жанра (даже и полифонического), они создают своеобразный срез жизни разных слоев населения современной Британии, и в этом смысле их можно назвать социально-психологическими.

Роман *Музей моих тайн* / *Behind the Scenes at the Museum* представляет собой хронику жизни нескольких поколений английской семьи, в нем сочетаются элементы семейно-бытового и исторического жанров. Помимо прочего, данный роман интересен тем, что к каждой главе, в которой повествование ведется от первого лица — лица главной героини, добавляются комментарии автора или всезнающего рассказчика. Эти комментарии составляют отдельные главы и пронумерованы особым образом. Данный прием позволяет автору совместить планы настоящего и прошедшего времени, показать историю семьи на примере нескольких поколений, выявить связь членов семьи на разных уровнях бытия.

В романах писательницы *Человеческий крокет* / *Human Croquet*, *Жизнь после жизни* / *Life After Life*, *Боги среди людей* / *A God in*

Ruins значительную роль играют постмодернистские приемы. В романе *Человеческий крокет* Аткинсон создает контраст между фантастическим временем и реальным, в котором проживает главная героиня. Данный контраст проявляется на разных уровнях текста: необычные форма повествования и хронотоп, «широкий спектр лексических единиц, выражающий сложную природу фантастического времени», сложная кольцевая композиция с «инверсивным и скачкообразным порядком глав романа» [Питолина, с.131, 132].

Романы *Жизнь после жизни* / *Life After Life*, *Боги среди людей* / *A God in Ruins* посвящены жизни одной семьи, их можно отнести к жанру семейной саги. С помощью постмодернистской игры со временем и тканью романной реальности, контрапунктной композиции, фрагментарного повествования, ироничного тона, многочисленных аллюзий и других приемов автор размышляет о самоидентификации героев, взаимоотношениях внутри большой семьи. Одной из интенций писателя практически в каждом ее романе является воплощение идеи о важности жизненного выбора человека: каждый, даже незначительный выбор создает неповторимый узор его судьбы и откладывает неизгладимый отпечаток на жизнь близких ему людей.

К. Аткинсон с интересом исследует свойства времени. Почти в каждом своем произведении она создает особый сложный образ времени, который позволяет писательнице воплощать в творчестве индивидуально-авторское видение мира и говорить о важных экзистенциальных темах.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Прочтите роман К. Аткинсон *Музей моих тайн*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Прокомментируйте название романа. Каков его тип? Как название связано с интенцией автора показать жизнь нескольких поколений английской семьи?
- Как вы можете охарактеризовать стиль рассказчика в этом романе? Почему, на ваш взгляд, Руби можно считать надежным рассказчиком?
- Какова главная тема романа? Как она реализована на разных его уровнях — сюжетном, композиционном, категориальном? Какова роль исторических аллюзий и интертекстуальных включений в данном романе?

- Главная героиня романа Руби рассказывает о своей жизни, начиная с первых ее минут. Какова роль данного приема в реализации замысла автора?
- Приведите примеры эпизодов романа, где преобладает иронический модус и где тесно переплетены комедийное и трагедийное начало.

2. Прочтите роман К. Аткинсон *Человеческий крокет*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Как в романе объясняется путешествие главной героини во времени?
- Чем фантастическое время художественного произведения отличается от реального?
- В чем особенность формы повествования в данном романе? Какова ее функция?
- В романе присутствуют метафоры времени. Приведите примеры и назовите их функции.
- Докажите, что роман имеет кольцевую композицию.
- К какому типу (типам) можно отнести нарратора в данном произведении?

3. Прочтите роман К. Аткинсон *Жизнь после жизни*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Назовите элементы романа, которые позволяют отнести его к жанру семейной хроники. Черты какого еще жанра (жанров) присутствуют в романе?
- Каковы признаки циклического сюжета? Как данный прием служит для реализации замысла автора?
- Каковы признаки контрапунктной композиции? Докажите, что в романе использован именно этот тип композиции.
- Какова функция фрагментарности повествования в данном тексте?
- Приведите примеры интертекстуальных включений в данном романе и прокомментируйте их.

4. Прочтите начальные страницы романа К. Аткинсон *Боги среди людей*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- На основании первых страниц сделайте вывод о жанре (жанрах) романа.
- Что можно сказать об отношении Тедди к своей матери и тете? Приведите примеры из текста, подтверждающее ваше мнение.

- Как можно охарактеризовать Тедди на основании прочитанного отрывка?

**An extract from *A God in Ruins*
by K. Atkinson**

30th March, 1944
The Last Flight
Naseby

He walked as far as the hedge that signalled the end of the airfield.

The beating of the bounds. The men referred to it as his 'daily constitutional' and fretted when he didn't take it. They were superstitious. Everyone was superstitious.

Beyond the hedge there were bare fields, ploughed over last autumn. He didn't expect to see the alchemy of spring, to see the dull brown earth change to bright green and then pale gold. A man could count his life in harvests reaped. He had seen enough.

They were surrounded by flat farmland. The farmhouse itself stood square and immovable over to the left. At night a red light shone from its roof to stop them crashing into it. If they flew over it when they were coming into land they knew they had overshot and were in trouble.

From here he could see the farmer's daughter in the yard, feeding the geese. Wasn't there a nursery rhyme in there somewhere? No, he was thinking of the farmer's wife, wasn't he — cutting off tales with a carving knife. A horrid image. Poor mice, he had thought when he was a boy. Still thought the same now that he was a man. Nursery rhymes were brutal affairs.

He had never met the farmer's daughter nor did he know her name, but he was disproportionately fond of her. She always waved them off. Sometimes she was joined by her father, once or twice by her mother, but the girl's presence in the farmyard was a constant for every raid.

She caught sight of him now and waved. Rather than return the wave, he saluted her. He imagined she would like that. Of course, from this distance he was just a uniform. She had no idea who he was. Teddy was just one of the many.

He whistled for the dog.

1925
Alouette

'See!' he said, 'there — a lark. A skylark.' He glanced up at her and saw that she was looking in the wrong place. 'No, over there,' he said, pointing. She was completely hopeless.

‘Oh,’ she said at last. ‘There, I see it! How queer — what’s it doing?’

‘Hovering, and then it’ll go up again probably.’ The skylark soared on its transcendental thread of song. The quivering flight of the bird and the beauty of its music triggered an unexpectedly deep emotion in him. ‘Can you hear it?’

His aunt cupped a hand to an ear in a theatrical way. She was as out of place as a peacock, wearing an odd hat, red like a pillar-box and stuck with two large pheasant tail-feathers that bobbed around with the slightest movement of her head. He wouldn’t be surprised if someone took a shot at her. ‘If only,’ he thought. Teddy was allowed — allowed himself — barbaric thoughts as long as they remained unvoiced. (‘Good manners,’ his mother, counselled, was ‘the armour that one must don anew every morning.’)

‘Hear what?’ his aunt said eventually.

‘The song,’ he said, mustering patience. ‘The skylark’s song. It’s stopped now,’ he added as she continued to make a show of listening.

‘It might begin again.’

‘No, it won’t, it can’t, it’s gone. Flown away.’ He flapped his arms to demonstrate. Despite the feathers in her hat she clearly knew nothing about birds. Or any animals for that matter. She didn’t even possess a cat. She was indifferent to Trixie, their Lurcher, currently nosing her way enthusiastically through the dried-up ditch at the side of the road. Trixie was his most stalwart companion and had been by his side since she was a puppy when she had been so small that she could squeeze through the front door of his sisters’ dollhouse.

Was he supposed to be educating his aunt, he wondered? Was that why they were here? ‘The lark’s known for its song,’ he said instructively. ‘It’s beautiful.’ It was impossible to instruct on the subject of beauty, of course. It simply was. You were either moved by it or you weren’t. His sisters, Pamela and Ursula, were, his elder brother, Maurice, wasn’t. His brother, Jimmy, was too young for beauty, his father possibly too old. His father, Hugh, had a gramophone recording of *The Lark Ascending* which they sometimes listened to on wet Sunday afternoons. It was lovely but not as lovely as the lark itself. ‘The purpose of art,’ his mother, Sylvie, said — instructed even — ‘is to convey the truth of a thing, not to be the truth itself.’ Her own father, Teddy’s grandfather, had been a famous artist, dead long ago, a relationship that gave his mother authority on the subject of art. And beauty too, Teddy supposed. All these things — Art, Truth, Beauty — had capital letters when his mother spoke about them.

‘When the skylark flies high,’ he continued, rather hopelessly to Izzie, ‘it means it’s fine weather.’

‘Well, one doesn’t need a bird to tell one if it’s good weather or not, one simply looks about,’ Izzie said. ‘And this afternoon is glorious. I adore the sun,’ she added, closing her eyes and raising her painted face to the skies.

Who didn’t, Teddy thought? Not his grandmother perhaps, who led a gloomy drawing-room life in Hampstead, with heavy cotton nets drawn to prevent the light entering the house. Or perhaps to stop the dark escaping.

5. Творчество К. Аткинсон. Тестовые задания.

- В чем особенности образа времени в разных романах автора? За счет каких приемов достигается создание особого образа времени в каждом из романов?
- Какие экзистенциальные темы затрагивают романы писательницы? Приведите примеры из разных произведений.
- Приведите несколько примеров интертекстуальных включений в детективных романах писательницы. Какова их роль в каждом случае?
- Несколько романов К. Аткинсон можно отнести к историческому жанру. Какие элементы этих романов говорят о постмодернистском подходе автора к литературной интерпретации истории.
- Название романа *Боги среди людей* / *A God in Ruins* и его эпиграф содержат одну и ту же метафору. Объясните ее смысл и связь с текстом романа.
- Проследите связь эпиграфа, названия и содержания произведения в других романах автора.
- Сравните тип композиции и членения текста в разных романах писательницы.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Вдовенко Т.А. Образ нарратора в англоязычной прозе XX–XXI века / Т.А. Вдовенко // Наукові записки. Серія Філологічна. — 2013. — № 39. — С. 134–135.
2. Минералова И.Г. Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма: учеб. пособие / И.Г. Минералова. — 2-е изд. — М.: ФЛИНТА; Наука, 2016. — 256 с.
3. Никольский Е.В. Семейная хроника: проблемы истории и теории / Е.В. Никольский // Вестник Днепропетровского университета имени Альфреда Нобеля. Серия: Филологические науки. — 2013. — № 2 (6). — С. 52–64.

4. *Питолина Н.В.* Фантастическое время и его языковая объективация (на материале романа К. Аткинсон «Человеческий крокет») / Н.В. Питолина // Вестник Псковского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки. — 2014. — № 4. — С. 129–133.
5. *Райнеке Ю.С.* Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Великобритания, Германия, Австрия): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. / Ю.С. Райнеке. — М., 2002. — 212 с.
6. *Bentley N.* Contemporary British Fiction / N. Bentley. — Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008. — 256 p.
7. *Dell K.* The Family Novel in North America from Post-war to Post-Millennium: A Study in Genre / K. Dell. — Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Mueller e.K., 2007. — 248 p.

Глава 6

Творчество Иэна Мэнзиса Бэнкса (Iain Menzies Banks)

Иэн Мэнзис Бэнкс (1954–2013) — известный британский писатель, лауреат премии Курц-Ласвитц-Прайс 1992 г. в номинации «Зарубежное произведение» за роман *Осиная фабрика / The Wasp Factory*, обладатель нескольких наград Британской ассоциации научной фантастики за научно-фантастические произведения.

Творчество писателя условно можно разделить на две части: произведения в жанре научной фантастики он писал под именем «Iain M. Banks», а произведения вне данного жанра — под именем «Iain Banks».

Научно-фантастические романы Бэнкса — это своего рода утопический нарратив, поскольку в них «представлены возможные формы воплощения утопических идеалов Нового времени» [Новикова, 2013б, с. 169].

В романах, написанных вне жанра научной фантастики, по большей части исследуется постмодернистское видение действительности, разрабатывается тема деструкции, саморазрушения как отдельной личности, так и современного общества в целом.

Исследователи отмечают, что одним из способов описания постмодернистского взгляда на мир является конструирование в художественном произведении особой реальности, онтологического мира, гиперреальности, симулякра [Маньковская, Юдин, McHale].

В романе *Осиная фабрика / The Wasp Factory* автором создается гиперреальность, в которой присутствует тотальное разрушение ценностей, «...зловещая картина социально-психической патологии, воспроизводимая с помощью цинично-хладнокровного, неторопливого описания сцен и ситуаций, связанных с наступлением насильственной смерти» [Юдин, с. 4]. Данное произведение можно отнести к жанру романа-инициации, который исследователи называют современной формой романа воспитания [Шалимова, 2014]. В нем также присутствуют элементы готического романа с его «поэтикой ужасного», научно-фантастического и социально-психологического романа. Сам автор называет остров, на котором живут герои романа, планетой, а главного героя — инопланетянином. Он утверждает, что Фрэнк воплощает протест каждого из нас против

ценностей современного общества, а также полную потерю нравственных ориентиров подрастающего поколения:

The island could be envisaged as a planet, and Frank, the protagonist, almost as an alien. <...> Frank is supposed to stand for all of us, in some ways; deceived, misled, harking back to something that never existed, vengeful for no good reason and trying too hard to live up to some oversold ideal that is of no real relevance, anyway [Banks].

Для романов Бэнкса *Мост* / *The Bridge*, *Шаги по стеклу* / *Walking on Glass* характерно применение фрагментарного повествования, принципа монтажа. В этих романах сосуществуют три разных пласта реальности, которые объединены определенным замыслом писателя. В романе *Мост* это — образ Моста, который является символом перехода из одной реальности в другую (например, из сновидения в состояние бодрствования). В романе *Шаги по стеклу* автор предлагает читателю самостоятельно связать все три плана повествования, определив также, какая из изображенных действительностей является реальной, а какая — вымышленной. Многочисленные аллюзии также призваны помочь читателю подобрать свой собственный ключ к разгадке авторского замысла в этом романе.

Романы *Воронья дорога* / *The Crow Road*, «Империя!», или *Крутые подступы к Гарбадейлу* / *The Steep Approach to Garbadale* написаны в жанре семейной саги, *Канал грёз* / *Canal Dreams* совмещает в себе жанры триллера и политического боевика, роман *Улица отчаяния* / *Espedair Street* посвящен жизнеописанию рок-звезды, в романе *Бизнес* / *The Business* автором представлены два нарратива-утопии: идеального предпринимательства и идеального государственного устройства.

В целом творчество И. Бэнкса «можно рассматривать как своего рода энциклопедию нарративных форм и модусов повествования, которая подчас обретает вид самоценной формальной игры. В то же время творчество Йена Бэнкса является репрезентативным в смысле художественной стратегии британского романа, связанного с осмыслением социального идеала» [Новикова, 2013а, с. 168].

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Прочтите роман И. Бэнкса *Осиная фабрика*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Произведение *Осиная фабрика* исследователи относят к жанру романа-инициации. Назовите элементы романа, которые иллюстрируют это утверждение.

- Почему художественное пространство романа можно назвать «гиперреальностью»? Каковы свойства этого вида реальности?
- К каким проблемам психологического и социального характера обращается автор в этом романе?
- Исследователи утверждают, что в центре постмодернистского художественного произведения находится особая реальность (гиперреальность), признаками которой являются деконструкция, хаос, саморазрушение [Маньковская, Юдин]. Соответствует ли это описание гиперреальности художественному пространству, созданному автором в романе *Осиная фабрика*? Приведите примеры.
- Определите интертекстуальные связи романа И. Бэнкса *Осиная фабрика* с повестью М. Шелли *Франкенштейн, или современный Прометей* (1818). Какие элементы произведения Бэнкса позволяют отнести его к жанру готического романа?
- Что общего между концепциями данного произведения и романа И. Макьюэна *Цементный сад*? Каковы их принципиальные различия?
- Что связывает данный роман И. Бэнкса с романами Э. Берджесса *Заводной апельсин*, У. Голдинга *Повелитель мух*, Дж.Д. Сэлинджера *Над пропастью во ржи*?
- Как в романе раскрывается тема семьи и семейных отношений? Как эта тема связана с интенцией автора показать становление, трансформацию и кризис личности главного героя — подростка?

2. Прочтите роман И. Бэнкса *Мост*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- В романе *Мост* можно проследить одну из тенденций современной литературы — фрагментарность. В нем сосуществуют три мира, три плана повествования. Назовите жанр, в котором написан каждый из фрагментов. Что объединяет все три плана?
- Как связаны между собой главные герои каждой из трех сюжетных линий? Какой план повествования описывает реальность, а какой оказывается сновидением? Докажите свою точку зрения.
- Мост в романе является символом связи между двумя разными мирами. О каких мирах идет речь?
- Что еще символизирует мост в данном романе? Обоснуйте свой вывод.
- В чем заключается прием двойного кодирования, который автор использует в этом произведении?

- Каковы интертекстуальные связи романа с рассказом Ф. Кафки *Мост*? Обоснуйте свой ответ.
- Можно ли сказать, что три разных художественных пространства в данном романе являются одновременно замкнутыми и пронизываемыми друг для друга? Обоснуйте свой ответ.
- В чем специфика художественного времени в каждой из трех сюжетных линий?
- Расскажите о принципе членения текста романа. Объясните смысл заглавий отдельных его частей.
- В чем своеобразие повествовательной манеры писателя в данном романе? В чем заключаются трудности перевода романа на русский язык?
- Как реализован постмодернистский прием фабуляции в данном произведении? Какова его функция?
- Сравните роман И. Бэнкса *Мост* и роман К. Исигуро *Безутешные*. Как реализуется тема границы между действительностью и сновидением в обоих произведениях?

3. Прочтите роман И. Бэнкса *Шаги по стеклу*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Определите тип композиции данного романа.
- Как можно охарактеризовать три мира, три реальности, созданные автором в романе?
- Каковы особенности стиля и манеры повествования в каждой из сюжетных линий?
- Эксплицируется ли автором связь этих трех миров? Какова функция данного приема?
- Определите интертекстуальные связи романа со следующими произведениями: романами Ф. Кафки *Замок*, *Процесс*, рассказами Х. — Л. Борхеса из сборника *Лабиринты*, романом М. Пика *Титус Гроан*. Какова их функция в реализации замысла писателя?
- Какие средства использует писатель для создания гиперреальности Стивена Граута, фантастической реальности Квисса и Аджайи? Какая реальность в итоге оказывается «реальной», а какие — вымыслом?
- Чему посвящена последняя глава романа *Truth and Consequences / Истина и следствия* и какова ее роль в композиции произведения?
- Каким образом реализуются постмодернистские приемы пастыша, фабуляции, фрагментарного повествования в данном произведении? Какова их функция в реализации замысла писателя?

4. Прочтите начальные страницы романа И. Бэнкса *Осиная фабрика*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Из данного отрывка понятно, что рассказчиком является ребенок. Приведите примеры того, что рассказчик в значительной степени отличается от обычного ребенка.
- Каковы отношения рассказчика с его отцом и с братом Эриком?
- Первые страницы романа создают особую гиперреальность, в которой доминантой является явное отклонение от нормы. С какой целью автор создает именно такое художественное пространство в данном произведении?
- Какое впечатление производят на читателя образы Фабрики и Жертвенных Столбов? Какую роль в романе играет это «знаково-символическое пространство» (термин Н.С. Шалимовой)?

An extract from *The Wasp Factory* by Iain Banks

1. The Sacrifice Poles

I had been making the rounds of the Sacrifice Poles the day we heard my brother had escaped. I already knew something was going to happen; the Factory told me.

At the north end of the island, near the tumbled remains of the slip where the handle of the rusty winch still creaks in an easterly wind, I had two Poles on the far face of the last dune. One of the Poles held a rat head with two dragonflies, the other a seagull and two mice. I was just sticking one of the mouse heads back on when the birds went up into the evening air, kaw-calling and screaming, wheeling over the path through the dunes where it went near their nests. I made sure the head was secure, then clambered to the top of the dune to watch with my binoculars.

Diggs, the policeman from the town, was coming down the path on his bike, pedalling hard, his head down as the wheels sank part way into the sandy surface. He got off the bike at the bridge and left it propped against the suspension cables, then walked to the middle of the swaying bridge, where the gate is. I could see him press the button on the phone. He stood for a while, looking round about at the quiet dunes and the settling birds. He didn't see me, because I was too well hidden. Then my father must have answered the buzzer in the house, because Diggs stooped slightly and talked into the grille beside the button, and then pushed the gate open and walked over the bridge, on to the island and down the path towards the house. When he disappeared behind the dunes I sat for a while, scratching my crotch as the wind played with my hair and the birds returned to their nests.

I took my catapult from my belt, selected a half-inch steelie, sighted carefully, then sent the big ball-bearing arcing out over the river, the telephone poles and the little suspension bridge to the mainland. The shot hit the 'Keep Out-Private Property' sign with a thud I could just hear, and I smiled. It was a good omen. The Factory hadn't been specific (it rarely is), but I had the feeling that whatever it was warning me about was important, and I also suspected it would be bad, but I had been wise enough to take the hint and check my Poles, and now I knew my aim was still good; things were still with me.

I decided not to go straight back to the house. Father didn't like me to be there when Diggs came and, anyway, I still had a couple of Poles to check before the sun went down. I jumped and slid down the slope of the dune into its shadow, then turned at the bottom to look back up at those small heads and bodies as they watched over the northern approaches to the island. They looked fine, those husks on their gnarled branches. Black ribbons tied to the wooden limbs blew softly in the breeze, waving at me. I decided nothing would be too bad, and that tomorrow I would ask the Factory for more information. If I was lucky, my father might tell me something and, if I was luckier still, it might even be the truth.

I left the sack of heads and bodies in the Bunker just as the light was going completely and the stars were starting to come out. The birds had told me Diggs had left a few minutes earlier, so I ran back the quick way to the house, where the lights all burned as usual. My father met me in the kitchen.

'Diggs was just here. I suppose you know.'

He put the stub of the fat cigar he had been smoking under the cold tap, turned the water on for a second while the brown stump sizzled and died, then threw the sodden remnant in the bin. I put my things down on the big table and sat down, shrugging. My father turned up the ring on the cooker under the soup-pan, looking beneath the lid into the warming mixture and then turning back to look at me.

There was a layer of grey-blue smoke in the room at about shoulder level, and a big wave in it, probably produced by me as I came in through the double doors of the back porch. The wave rose slowly between us while my father stared at me. I fidgeted, then looked down, toying with the wrist-rest of the black catapult. It crossed my mind that my father looked worried, but he was good at acting and perhaps that was just what he wanted me to think, so deep down I remained unconvinced.

'I suppose I'd better tell you,' he said, then turned away again, taking up a wooden spoon and stirring the soup. I waited. 'It's Eric.'

Then I knew what had happened. He didn't have to tell me the rest. I suppose I could have thought from the little he'd said up until then that my half-brother was dead, or ill, or that something had happened to him, but I knew then it was something Eric had done, and there was only one thing he could have done which would make my father look worried. He had escaped. I didn't say anything, though.

'Eric has escaped from the hospital. That was what Diggs came to tell us. They think he might head back here. Take those things off the table; I've told you before.' He sipped the soup, his back still turned. I waited until he started to turn round, then took the catapult, binoculars and spade off the table. In the same flat tone my father went on; 'Well, I don't suppose he'll get this far. They'll probably pick him up in a day or two. I just thought I'd tell you. In case anybody else hears and says anything. Get out a plate.'

I went to the cupboard and took out a plate, then sat down again, one leg crossed underneath me. My father went back to stirring the soup, which I could smell now above the cigar smoke. I could feel excitement in my stomach — a rising, tingling rush. So Eric was coming back home again; that was good-bad. I knew he'd make it. I didn't even think of asking the Factory about it; he'd be here. I wondered how long it would take him, and whether Diggs would now have to go shouting through the town, warning that the mad boy who *set fire to dogs* was on the loose again; lock up your hounds!

5. Творчество И. Бэнкса. Тестовые задания.

- В каких романах писатель размышляет о возможных вариантах государственного устройства общества? Почему эти романы можно назвать утопиями?
- В каких романах (не научно-фантастического жанра) граница между реальным и нереальным мирами практически не прослеживается? Какова функция приема фабуляции в каждом из произведений?
- Определите тип композиции разных романов автора. Какие романы построены по принципу пастыша?
- Какие проблемы современной Британии поднимает автор в своих произведениях? Как воплощается тема деструкции традиционных ценностей? Приведите примеры.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Белецкая А.Ю. Типы композиции англоязычного постмодернистского романа / А.Ю. Белецкая // Вопросы современной филологии в кон-

- тексте взаимодействия языков и культур: сборник статей II Международной научно-практической конференции ОГПУ (Оренбург, Оренбургский государственный педагогический университет, 18–19 мая 2016 г.). — Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2016. — С. 27–38.
2. *Гимранова Ю.А.* Нарушение языковой нормы как прием конструирования художественного произведения на примере русского перевода романа И. Бэнкса «Мост» / Ю.А. Гимранова // Теория и практика современной науки. 2016. № 6 (12). — Режим доступа: http://modern-j.ru/domains_data/files/12/Gimranova%20Yu.A.pdf (дата обращения 4.06.2018).
 3. *Колядко Н.* Образно-символическая трактовка симулякрности понятия «вкус» в романе Иэна Бэнкса «Шаги по стеклу» / Н. Колядко // Сучасні літературознавчі студії. — 2012. — Вып. 9. — С. 253–261.
 4. *Маньковская Н.Б.* Эстетика постмодернизма / Н.Б. Маньковская. — СПб.: Алетейя, 2000. — 347 с.
 5. *Минералова И.Г.* Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма: учеб. пособие / И.Г. Минералова. — 2-е изд. — М.: ФЛИНТА; Наука, 2016. — 256 с.
 6. *Новикова В.Г.* (2013а) Британский социальный роман в эпоху постмодернизма: монография / В.Г. Новикова. — Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2013. — 369 с.
 7. *Новикова В.Г.* (2013б) Утопические нарративы Й. Бэнкса / В.Г. Новикова // Российский гуманитарный журнал. — 2013. — Т. 2. — № 2. — С. 168–173.
 8. *Просвирникова М.С.* Тело монстра в романах И. Бэнкса «Осиная фабрика» и М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» / М.С. Просвирникова // Дергачевские чтения — 2014. Русская литература: типы художественного сознания и диалог культурно-национальных традиций: материалы XI Всероссийской научной конференции с международным участием (г. Екатеринбург, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, 6–7 октября 2014 г.). — Екатеринбург: Изд-во Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, 2015. — С. 335–338.
 9. *Туринова Л.А.* Культурологическая роль заглавия как отражение культуры деловой среды в сопоставительном анализе современных англоязычных романов о бизнесе: Д. Гришэм «Фирма» и И. Бэнкс «Бизнес» / Л.А. Туринова // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2008. — № 2. — С. 171–176.
 10. *Шалимова Н.С.* Жанровая динамика романа воспитания второй половины XX века: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. / Н.С. Шалимова. — Красноярск, 2018. — 174 с.
 11. *Шалимова Н.С.* Роман инициации как инвариантная форма романа воспитания / Н.С. Шалимова // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. — 2014. — № 4 (30). — С. 265–268.
 12. *Шанина Ю.А.* Обряды перехода и экзистенциальная проблематика в английском романе последней трети XX века / Ю.А. Шанина // Вестник Башкирского университета. — 2014. — Т. 19. — № 1. — С. 121–131.
 13. *Юдин К.А.* Деструктивная «гиперреальность» в современной постмодернистской прозе (на примере романа Иэна Бэнкса «Осиная фабрика») / К.А. Юдин, М.О. Зимин // На пути к гражданскому обществу. — 2016. — № 2. Режим доступа: www.es.rae.ru/goverment/87-404 (дата обращения: 05.06.2018).
 14. *Banks I.* Out of this world. Iain Banks on how practising with SF led to The Wasp Factory // The Guardian. — 2008. — July the 12th. Режим доступа: <https://www.theguardian.com/books/2008/jul/12/saturdayreviewsfeatres.guardianreview5> (дата обращения 06.06.2018).
 15. *McHale B.* Postmodernist Fiction / B. McHale. — London; New York: Routledge, 2001. — 264 p.

Глава 7

Творчество Сесилии Ахерн (Cecelia Aherн)

Сесилия Ахерн (род. 1981 г.) — известная ирландская писательница, ее книги занимают первые места в рейтинге бестселлеров Ирландии, Великобритании, США, Германии. Среди полученных ею наград наиболее значительными являются «Лучший дебютант» (The British Book Awards) 2004/2005 г. за роман *P.S. Я люблю тебя!* / *PS I Love You*, Ирландская литературная премия (Irish Post Award) 2005 г., премия Corine Award 2005 г. за роман *Не верю. Не надеюсь. Люблю* / *Where Rainbows End*, премия Fun Fearless Fiction Award 2007 г. за роман *Посмотри на меня* / *If You Could See Me Now*, почетный титул Best New Writer (от женского журнала *Glamour*) 2008 г., литературная премия от *Irish Tatler Women* 2009 г.

С. Ахерн — яркая представительница так называемой женской прозы (chicklit). Данное литературное направление сформировалось в Великобритании в 1990-е гг. и в дальнейшем получило распространение в США и других странах. В настоящее время литература chicklit имеет несколько подразделов, таких как Thriller Chicklit, Business Chicklit, Kids Chicklit, Literary Chicklit, Traveling Chicklit и др.

Однако творчество Ахерн не ограничивается чисто женской проблематикой, оно отличается разнообразием тем, литературных приемов, повествовательных форм и жанров. В ее лирических любовных романах, таких как *P.S. Я люблю тебя!* / *PS I Love You*, *Там, где заканчивается радуга* / *Where the Rainbows End*, *Посмотри на меня* / *If You Could See Me Now* и др., поднимаются и рассматриваются в новом ракурсе проблемы взаимоотношений родителей и детей, одиночества, отсутствия взаимопонимания. Роман *Сто имен* / *One Hundred Names* повествует о прекрасных человеческих чувствах, о чудесных качествах, которыми обладает любой индивид, в чем убедилась главная героиня, познакомившись с каждым из ста человек, случайно выбранных из телефонного справочника. Роман *Там, где ты* / *A Place Called Here* соединяет в себе черты любовного, детективного и магического романов. Кроме того, автор обращается к ирландскому фольклору, включая в канву романа древние ирландские баллады.

Некоторые из романов и рассказов С. Ахерн написаны в жанре магического реализма, который соединяет реалистическое описание окружающей действительности и элементы ирреального. К этому

жанру относятся романы *Подарок* / *The Gift*, *Посмотри на меня* / *If You Could See Me Now*, рассказы *Герман Бэнкс и писатель-невидимка* / *Herman Banks and the Ghost Writer*, *Девушка в зеркале* / *Girl in the Mirror*. В романе *Подарок*, где речь идет об актуальной в настоящее время проблеме выбора между семьей и карьерой, главный герой получает в подарок сверхъестественную способность находиться одновременно и дома, со своей семьей, и на работе, о чем он всегда мечтал, но не мог осуществить вследствие нехватки времени. Но даже этот дар не стал ключом к счастью — роман оканчивается трагически. По мысли автора, человек должен сам расставлять приоритеты, не надеясь на чудесное, магическое решение своих задач. В романе *Посмотри на меня* в жизни героев неожиданно появляется ирреальный герой, некий ангел, который видим только для людей, испытывающих глубокое одиночество и отчаяние и потому остро нуждающихся в помощи. Этому необыкновенному герою удается возродить в их сердцах надежду и тем самым вернуть их к полноценной жизни. Однако возникшее чувство любви между реальной женщиной и ирреальным мужчиной не имеет будущего, так как они принадлежат разным мирам. Благодаря мастерству автора читатель испытывает смешанное чувство радости и грусти, надежды на счастливый конец и обманутое ожидание. В рассказе *Девушка в зеркале* Ахерн предлагает свою интерпретацию традиционного символа зеркала — атрибута, который издавна наделялся магическими свойствами. В данном рассказе он получает оригинальную трактовку.

Интердискурсивность ряда произведений автора проявляется во включении в художественный дискурс текстов писем, которые герои пишут друг другу. В разных романах этот прием получает своеобразное преломление. В романе *P.S. Я люблю тебя!* показана романтическая и одновременно трагическая история любви супружеской пары. Узнав о своей неминуемой смерти, муж написал своей жене письма с указаниями, пожеланиями, советами, которые она читает после его смерти. Эта удивительная любовь помогает героине преодолеть тяжелое чувство утраты. Произведения такого рода, несмотря на некоторый идеалистический характер, вселяют в читателей светлые чувства и веру в существование прекрасных людей.

Там, где заканчивается радуга (известны также и два других перевода заглавия этого романа — *Не верю. Не надеюсь. Люблю* и *С любовью, Роза*) является типичным эпистолярным романом в современном его воплощении, так как все письма, за незначительным исключением (одно-два «бумажных» письма, несколько

поздравительных открыток и СМС-сообщений), написаны героями по электронной почте с сохранением формата и стиля интернет-переписки.

Это своего рода роман воспитания: автор описывает жизнь главных героев с раннего детства до зрелого возраста. Примечательно, что обо всех жизненных перипетиях, этапах взросления, обо всех событиях, радостных и печальных, о любви и ненависти, дружбе и предательстве читатель узнает исключительно из писем героев друг другу, родственникам и друзьям. Образы персонажей также создаются благодаря текстам их писем [Башкатова, с. 115–119]. Автор виртуозно применяет приемы эпистолярного жанра для раскрытия тем и идей произведения, построения сюжета и композиции.

С. Ахерн написано около 20 романов, которые издаются более чем в 40 странах мира, несколько из них экранизированы.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Прочтите роман С. Ахерн *Дар*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Основной композиции романа является «рассказ в рассказе». Какова роль данного типа композиции в реализации основной идеи романа?
- Проведите параллель между данным романом и сказкой Л. Кэрролла *Алиса в стране чудес*. Какие детали доказывают эту связь?
- Какую трактовку основные мотивы романа — *мотивы встречи, дороги, иного мира, подарка* — получают в данном романе?
- Сопоставьте образы двух центральных персонажей романа — Лу (протагониста) и Гейба (антагониста). Укажите общие черты и различия в их характерах. Как их взаимоотношения определяют ход развития сюжета?
- Как в романе представлено время, каким показано течение времени и отношение персонажей к нему?

2. Прочтите роман С. Ахерн *Посмотри на меня*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Выделите элементы реального и ирреального в данном романе. Как они взаимодействуют друг с другом?
- Какие актуальные проблемы современности рассматриваются в романе? Какие пути их решения предлагает автор?

- Какое развитие получают темы семьи, ответственности, одиночества?
- Как автор рисует мир детства? Какие литературные и стилистические приемы использованы для создания образа ребенка?
- Как представлена любовная линия в данном романе? Сравните описание любовных историй главных и второстепенных персонажей.

3. Прочтите рассказы С. Ахерн, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Проследите интертекстуальные связи рассказа *Герман Бэнкс и писатель-невидимка* с произведениями *Фауст* И. — В. Гете и *Портрет Дориана Грея* О. Уайльда.
- Как в рассказе *Герман Бэнкс и писатель-невидимка* представлены элементы магического? Какими магическими свойствами автор наделяет предметы реального мира?
- Какова функция цитаты из сказки Л. Кэрролла в начале рассказа *Девушка в зеркале*?
- Как С. Ахерн трактует традиционный символ *зеркала* в рассказе *Девушка в зеркале*? Приведите примеры других произведений, в которых также представлен данный символ, сопоставьте его трактовки.
- Является ли конец рассказа *Девушка в зеркале* закрытым? Предложите его возможные интерпретации.

4. Прочтите главу 3 романа С. Ахерн *Там, где кончается радуга*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Что мы узнаем о главных и второстепенных персонажах романа из этого отрывка?
- Какой драматический эпизод в отношениях между героями описан в этой главе? Как мы узнаем о переживаниях главной героини? Как она выражает в письмах свои эмоции по поводу измены своего друга?
- Определите сходные и различные черты стиля электронных писем Розы и Алекса. Сопоставьте их манеру письма, обращая внимание на элементы разных языковых уровней. Как характер писем героев помогает созданию их образов?
- В конце главы упоминается некое событие, что создает интригу и служит дополнительным стимулом для продолжения чтения. Можете ли вы предположить, исходя из содержания данной главы, какую ужасную новость (the bad news) узнала Роза?

**An extract from *Where the Rainbows End*
by C. Ahern
Chapter 3**

From Rosie
To Alex
Subject Julie's house party

Hiya, long time no see... I hope they're not working you to death down there at 'the office'. I've hardly seen you at all this summer. There's a party at Julie's house tonight so was just wondering if you wanted to go. I don't really want to go on my own. Anyway, I'm sure you're busy doing whatever it is you do so just ring me when you get a chance or email me back.

From Alex
To Rosie
Subject Re: Julie's house party

Rosie, this is just quick email. Real busy. Can't go out tonight, promised Bethany would go to cinema. Sorry! You go and have fun.

Rosie, hello from Portugal! Weather here really hot. Dad got sun-stroke and all Mum does is lie by the pool, which is really boring. Not much people here my age. Hotel quiet (on front of postcard) and it's right on the beach, as you can see. You would love to work here! I'm bringing home a collection of those little shampoos and shower caps and stuff that you love. The bathrobe is too big to fit into my bag. See you when I get back.

Alex

From Rosie
To Alex
Subject Catching up?

How was the holiday? Haven't heard from you since you've been back. Fancy going out tonight to catch up?

From Alex
To Rosie
Subject Re: Catching up?

Sorry have been so busy since I got back. Got you pressie. Can't go out tonight but will drop your pressie by before I head out.

From Rosie
To Alex
Subject Re: Catching up?

Didn't see you last night. I want my little shampoos, ha ha.

From Alex
To Rosie
Subject Re: Catching up?

Heading to Donegal for the weekend. Beth's parents have a little 'hideaway' there. Will drop your pressie by when I get back.

From Rosie
To Alex
Subject Re: Catching up?

To the most inconsiderate asshole of a friend

I'm writing you this letter because I know that if I say what I have to say to your face I will probably punch you.

I don't know you any more. I don't see you any more. All I get is a quick text or a rushed email from you every few days. I know you are busy and I know you have Bethany, but hello? I'm supposed to be your best friend.

You have no idea what this summer has been like. Since we were kids we pushed away every single person that could possibly have been our friend until there was only me and you. It's not that we didn't want anyone else, it's just that we didn't need them. You always had me. I always had you. Now you have Bethany and I have no one.

Sadly it looks like you don't need me any more. I feel like those other people that used to try to become our friends. I know you're probably not doing it deliberately just as we never did. Anyway, I'm not moaning on about how much I hate her, I'm just trying to tell you that I miss you. And that, well... I'm lonely.

Whenever you cancel nights out I end up staying home with Mum and Dad watching TV. Stephanie's always out and even Kevin has more of a life than I do. It's so depressing. This was supposed to be our summer of fun. What happened? Can't you be friends with two people at once?

I know you have found someone who is extra special, and that you both have a unique 'bond', or whatever, that you and I will never have. But we have another bond: we're best friends. Or does the best friend bond disappear as soon as you meet somebody else? Maybe it does, and I just don't understand that because I haven't met that 'somebody special'.

I'm not in any hurry to either. I liked things the way they were.

In a few years' time if my name ever comes up you will probably say, 'Rosie. Now there's a name I haven't heard for ages. We used to be best friends. I wonder what she's doing now; I haven't seen or thought of her in years!' You will sound like my mum and dad when they have dinner

parties with friends and talk about old times. They mention people I've never even heard of when they're talking about some of the most important days of their lives. How could Mum's bridesmaid of twenty years ago be someone she doesn't even ring up now? Or in Dad's case, how could he not know where his own best friend from school lives?

Anyway, my point is (I know, I know, there is one), I don't want to be one of those easily forgotten, people, so important at the time, so special, so influential and so treasured, yet years later just a vague face and a distant memory. I want us to be best friends for ever, Alex.

I'm happy you're happy, really I am, but I feel like I've been left behind. Maybe our time has come and gone. Maybe your time is now meant to be spent with Bethany. And if that's the case I won't bother sending you this letter. And if I'm not sending this letter then what am I doing still writing it? OK, I'm going now and I'm ripping these muddled thoughts up.

Your friend,
Rosie

From Alex
To Rosie
Subject Buttercup!!

Hey, Buttercup, you OK? (Haven't called you that for a long time!) I haven't heard or seen you in a while. I'm sending you this email because every time I call by your house, you're either in the bath or not there. Should I begin to take this personally? But knowing you, if you had a problem with me you wouldn't be too shy to let me know all about it!

Anyway, once the summer is over we'll see each other every day. We'll be sick of the sight of each other then! I can't believe this is our last year in school. It's crazy! This time next year I'll be studying medicine and you will be hotel manager woman extraordinaire! Things at work have been frantic. Dad kind of gave me a promotion so I've more to do than just filing and labelling. (I answer phones now too.) But I need the money and at least I get to see Bethany everyday. How's your job as chief dishwasher at The Dragon? I'm amazed you turned down baby-sitting for that. You could have stayed in all night and watched TV instead of turning your hands to prunes while you scrape egg noodles from woks. Anyway, email me or call me back or something.

From Rosie
To Alex
Subject Moonbeam!

It's not because I hate Bethany that I'm not seeing much of you (although I do hate her) it's just that I think Bethany dislikes me just a

little. It could have something to do with the fact that a friend of hers told her what I wrote about her in that (not so) private instant messaging thingy in computer class last year. But I suppose you already know that. I don't think she liked being called a slut, I don't know why... some women are just funny like that. (Speaking of computer class, you know Mr Simpson got married this summer? I'm gutted. I'll never look at Excel in the same way again.)

Anyway it's your birthday soon! You will have finally reached the grand old age of eighteen! Want to go out and do some legal celebrating (well, legal for you, anyway)? Let me know.

PS. Please STOP calling me Buttercup!

From Alex
To Rosie
Subject 18th Birthday

Good to hear you're alive after all. I was beginning to worry! I would love to celebrate my 18th with you but Bethany's parents are taking me and my parents out for dinner to the Hazel. (How posh is that?) It's so we can all get to know each other. Sorry, another night definitely.

~~Dearest Alex;~~
~~Well whoopdeedoo for you.~~
~~Fuck Bethany.~~
~~Fuck her parents.~~
~~Fuck the Hazel.~~
~~And fuck you.~~
~~Love your best friend Rosie~~

From Rosie
To Alex
Subject Happy Birthday!
OK then. Well, enjoy the meal. Happy birthday!

From Rosie
To Alex
Subject DISASTER!

I can't believe this is happening! I was just talking to your mum; called over for a chat and she told me the bad news. This is the worst news ever. Please call me when you can. Your boss keeps telling me you can't take calls during working hours — QUIT, Mr. I never EVER want to work in an office.

This is so terrible. I feel awful!

5. Творчество С. Ахерн. Тестовые задания.

- Определите жанровую принадлежность романов С. Ахерн, назовите те из них, в которых наблюдается контаминация нескольких жанров.
- Назовите интертекстуальные связи романов С. Ахерн с другими литературными произведениями. Приведите примеры и укажите их функции.
- Назовите характерные черты магического реализма, которые присущи произведениям автора.
- В каких романах показаны пути становления личности, моральное взросление героев?
- Прокомментируйте формы повествования в произведениях С. Ахерн. Определите роль формы повествования в воплощении авторского замысла.
- В каких произведениях показаны взаимоотношения родителей и детей? Каковы взгляды писателя на эту проблему?
- Какую роль в произведениях автора играет описание природного и городского пейзажа? Приведите примеры из разных романов и определите функции пейзажных описаний.
- Сравните творчество С. Ахерн с творчеством других представительниц женской прозы (chicklit). В чем их сходство и различие?
- Сопоставьте эпистолярный роман С. Ахерн с другими прочитанными вами эпистолярными романами мировой художественной литературы и укажите их общие и специфические черты.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Аверинцев С.С.* Жанровое своеобразие в литературе / С.С. Аверинцев // *Жанры в современной литературе*. — СПб.: Наука, 1995. — 200 с.
2. *Башкатова Ю.А.* История литературы Великобритании и США XIX–XXI вв.: интерпретация текста: учеб. пособие / Ю.А. Башкатова, Г.И. Лушникова; Кемеровский государственный университет. — Кемерово: Кузбассвуиздат, 2014. — 162 с.
3. *Выборнова Т.М.* Грамматическая специфика гендера в романе Сесилии Ахерн *Where the Rainbows End* / Т.М. Выборнова // *Научный поиск в современном мире: сб. материалов VIII Международной научно-практической конференции (Махачкала, НИЦ «Апробация», 31 января 2015 г.)*. — Махачкала: ООО «Апробация», 2015. — С. 172.
4. *Гей Н.К.* Искусство магического реализма / Н.К. Гей. — М.: Рассвет, 1991. — 202 с.
5. *Гриченко Л.В., Тынская М.Г.* Средства выражения семантики экспрессивности в романе Сесилии Ахерн «P.S. Я люблю тебя» / Л.В. Гриченко, М.Г. Тынская // *Новое слово в науке и практике: гипотезы и апробация результатов исследований*. — 2014. — № 11. — С. 130–135.
6. *Кислицин К.Н.* Магический реализм / К.Н. Кислицин. — М.: Знание, 2011. — 277 с.
7. *Кофман А.Ф.* Проблема магического реализма / А.Ф. Кофман. — М.: Наука, 1999. — 102 с.
8. *Кудрявицкий А.И.* Магический реализм в наши дни / А.И. Кудрявицкий. — М.: РОССПЭН, 2000. — 625 с.
9. *Кумирова О.А.* Простая авторская метафора в романе Сесилии Ахерн «P.S. I Love You» и ее перевод на русский язык / О.А. Кумирова, В.Н. Федорцова // *Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии*. — 2016. — № 5 (44). — С. 127–130.
10. *Пиванова Э.В.* Функционально-стилистическая специфика литературного течения Chicklit / Э.В. Пиванова // *Россия: от стагнации к развитию (региональные, федеральные, международные проблемы): сб. материалов XII Международной научно-практической конференции (Ставрополь, Институт дружбы народов Кавказа, 03 февраля 2017 г.)*. — Ставрополь: Институт дружбы народов Кавказа, 2017. — С. 129.
11. *Томашова Н.В.* Исследования магического реализма: автореф. дис. ... канд. филол. наук. / Н.В. Томашова. — М., 1992. — 20 с.
12. *Уварова Н.Р.* Прецедентные феномены в романе С. Ахерн *Where the Rainbows End* / Н.Р. Уварова, А.И. Бомштейн // *Современные вопросы языкознания и переводоведения: сб. науч. ст. / отв. ред. Н.В. Кормилина, Н.Ю. Шугаева*. — Чебоксары: Чувашский государственный педагогический университет, 2014. — С. 196–202.
13. *Шамаева Е.* Творчество С. Ахерн как особый феномен современной англоязычной литературы / Е. Шамаева // *Студенческая наука и XXI век*. — 2013. — № 10. — С. 220–224.
14. *Шаяхметова Л.Х.* Лексико-стилистический анализ произведения Сесилии Ахерн «С любовью, Роза» / Л.Х. Шаяхметова, Ф.Х. Габдрахманова // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. — 2016. — № 8–2 (62). — С. 170–172.
15. *Baris W.* *Magical Realism and Postmodern Fiction* / W. Baris. — New York: Duke, 2005. — 190 p.

Глава 8

Творчество Дэвида Лоджа (David Lodge)

Дэвид Лодж (род. 1935 г.) — известный британский писатель и литературовед, автор романов, пьес, телевизионных постановок и литературоведческих работ. Он является членом Королевского общества литературы, лауреатом премий Готорндена (Hawthornden Prize) и газеты *Йоркшир пост* (Yorkshire Post Book Award) 1975 г. за роман *Академический обмен* / *Changing Places: A Tale of Two Campuses*, Уитбредовской премии (Whitbread Book of the Year) 1980 г. за роман *How Far Can You Go?*, премии за лучшую книгу газеты *Санди экспресс* (Sunday Express Book of the Year) 1988 г. за роман *Хорошая работа* / *Nice Work*, премии Королевского телевизионного общества за лучший драматический сериал 1989 г. и премии «Серебряная нимфа» на Международном фестивале телефильмов в Монте-Карло (1990) за телесериал по роману *Хорошая работа* / *Nice Work*. Дважды был финалистом Букеровской премии: в 1984 г. за роман *Мир тесен* / *Small World: An Academic Romance* и в 1988 г. — за роман *Хорошая работа* / *Nice Work*, а также финалистом писательской премии Британского содружества наций 1996 г. — за роман *Терапия* / *Therapy*.

Д. Лодж продолжает традиции английской юмористической и сатирической прозы, получившие яркое воплощение в творчестве Дж. Свифта и Г. Филдинга. Его романы пронизаны юмором разного типа — юмором ситуации, поведения, высказываний (situational, behavioral, and verbal humour). Практически все его романы также содержат пародию, которая отличается полиреферентным характером, поскольку ее стрелы направлены на различные социальные явления: на систему образования в Великобритании, на произведения предшествующих эпох и творчество конкретных писателей. Так, в романе *Крушение Британского музея* / *The British Museum Is Falling Down* есть фрагменты, в которых искусно пародируется стиль того или иного знаменитого писателя — Дж. Конрада, Дж. Джойса, С. Лоренса, В. Вульф. Интересным представляется тот факт, что автор выбирает стиль повествования в зависимости от тематики конкретной главы романа. Первый роман *Университетской трилогии* — *Академический обмен* / *Changing Places: A Tale of Two Campuses* — представляет собой пародию на роман Ч. Диккенса *Повесть о двух городах* / *A Tale of Two Cities*, что отражено в заглавии. Третий роман трилогии *Хорошая работа* / *Nice Work* является па-

родией на викторианский роман в целом и прежде всего — на книгу Э. Гаскелл *Север и юг*, а также на романы Ч. Диккенса (*Крошка Доррит* и *Тяжелые времена*), Ш. Бронте (*Джейн Эйр* и *Ширли*), Э. Бронте (*Грозовой перевал*), Ч. Кингсли (*Элтон Локк*).

Лодж по праву считается одним из ведущих писателей жанра «университетский роман». В своих литературных произведениях он создает яркую картину университетского мира, с которым он прекрасно знаком, поскольку является профессором университета и знает жизнь интеллектуалов, академическую атмосферу, специфику преподавательской и исследовательской работы, включая учебный процесс и участие в научных конференциях. Среди наиболее известных университетских романов писателя — *Университетская трилогия*, романы *Крушение Британского музея* / *The British Museum Is Falling Down*, *Думают...* / *Thinks...*

Академический опыт Лоджа оказал уникальное воздействие на его литературное творчество. Будучи специалистом в области английской литературы, он мастерски использует наследие прошлого, сочетая в своих романах аллюзии, реминисценции, цитаты из классических книг — как правило, с целью иронической насмешки и пародирования некоторых моментов современной ему действительности. Кроме того, его исследовательская литературоведческая деятельность способствовала реализации интердискурсивного взаимодействия литературной теории и практики, созданию симбиоза литературоведческого теоретизирования и художественного вымысла [Башкатова, с. 97–98]. Не случайно некоторые его романы, в особенности второй роман *Университетской трилогии* — *Мир тесен* / *Small World: An Academic Romance*, роман *Крушение Британского музея* / *The British Museum Is Falling Down*, называют филологическими: в них содержатся рассуждения героев о литературоведческих и лингвистических теориях, о ведущих филологах и их значимости для развития науки о литературе и языке. Например, главный герой романа *Крушение Британского музея* так сильно погружен в мир литературы, что для него постепенно стирается грань между реальностью и художественным вымыслом, иногда ему даже кажется, что он персонаж романа.

Для творчества Лоджа характерно использование многих литературных форм и приемов постмодернизма, с которыми он знаком не только как читатель, но и как теоретик литературы, перу которого принадлежит ряд книг-эссе: *The Art of Fiction*, *Working with Structuralism*, *The Modes of Modern Writing*, *The Novelists at the Crossroads* и некоторые другие. В его художественных произведениях использованы такие виды постмодернистской техники, как

пастиш, метаповествование, вариативность форм повествования, фрагментарность, многофункциональная интертекстуальность, интердискурсивность, литературная игра. Автор чередует разные формы повествования: традиционное повествование вездесущего автора, перепорученное повествование в виде диктовки или аудиодневника, фрагментов дневниковых записей и переписки персонажей; кроме того, он использует сценарный стиль (повествование в настоящем времени без комментариев и оценок). Фрагментарность повествования усиливается за счет включения стилистических пародий. Писатель также пародийно реконструирует некоторые литературные приемы, например, *поток сознания*. Помимо научного, в его произведения органично вплетены элементы других дискурсов — личные письма, газетные вырезки, тексты сценария [Лушников]. Интердискурсивность реализуется и в представлении «кинематографического видения» при создании портретов действующих лиц, которое проявляется в многоаспектности повествования, нелинейно развивающейся повествовательной перспективе, «смене кадров», обилии «зримых» деталей. Кроме того, в романах писателя нередко встречается упоминание известных кино- и телефильмов, телесериалов, имен популярных актеров и кинорежиссеров.

В целом можно сказать, что разнообразие тем и идей, различные коллизии (производственные, любовные, семейные, психологические, экзистенциальные), освещаемые в рамках жанра «университетский роман», использование широкого филологического кругозора автора, пародийный и иронический модусы повествования создают удивительный и неповторимый мир произведений Д. Лоджа.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Прочтите роман Д. Лоджа *Крушение Британского музея*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Найдите фрагменты романа, которые содержат юмор ситуации, поведения, высказываний (situational, behavioral, and verbal humour).
- Главный герой романа Адам работает в университете, занимается серьезным научным исследованием, кроме того, он — отец семейства. Когда и как его поведение нарушает наши стереотипные ожидания и даже вызывает смех?
- Университетские профессора часто представлены в литературных произведениях как довольно эксцентричные персонажи,

их характер и образ жизни существенно отличается от жизни людей других профессий. Назовите художественные произведения или фильмы, в которых были созданы подобные образы.

- Как главный герой решает свои семейные проблемы?
- Охарактеризуйте символ Британского музея, представленный в романе.
- Прокомментируйте эпиграфы к главам произведения. Можно ли назвать эти эпиграфы «путеводителем по аллюзиям»? Обсудите свой ответ.

2. Прочтите роман Д. Лоджа *Хорошая работа*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Выделите элементы жанров производственного и университетского романа, приведите примеры. Как в романе показано столкновение двух чуждых миров — мира производственников и интеллектуалов?
- По мнению Т.Ф. Мостобай, роман Д. Лоджа *Хорошая работа* представляет собой современную версию индустриального викторианского романа, ясно отсылающую к роману Элизабет Гаскелл *Север и Юг*, а также к рабочему роману в целом. Приведите свои аргументы, доказывающие это утверждение.
- Роман продолжает традиции университетской сатиры, заложенные Кингсли Эмисом и Малькольмом Брэдбери. Сопоставьте приемы сатирического в романах этих писателей, охарактеризуйте специфику сатиры Д. Лоджа.
- Определите функции включения литературоведческого теоретизирования в канву художественного повествования данного романа.
- Прокомментируйте роль эпиграфов к роману и к каждой из его частей, укажите их источники и типы взаимодействия с текстом произведения.

3. Прочтите роман Д. Лоджа *Академический обмен*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Определите функции и маркеры интертекстуальной связи данного романа с романом Ч. Диккенса *Повесть о двух городах*.
- Как представлены в романе системы университетского образования Великобритании и США? Какой системе образования автор отдает предпочтение?
- Какова специфика юмора и иронии в данном романе? Найдите фрагменты, содержащие юмор и иронию, и прокомментируйте их.

- Академический обмен в этом романе сопровождается обменом супружеских пар. В каком ключе автор рисует любовные и семейные отношения?
- Какое впечатление производит на читателя заключительная сцена романа?

4. Прочтите начало романа Д. Лоджа *Терапия*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Прокомментируйте начальную фразу отрывка: *Right, here goes.*
- Какие детали первой главы указывают на дневниковую форму романа?
- Какое настроение создает первый абзац, в котором главный герой наблюдает за веселой игрой белок?
- Как характеризуют главного героя его рассуждения об этимологии, грамматических и семантических особенностях слова *gingerly*?
- Что, на ваш взгляд, больше тревожит главного героя — его психологическое состояние или физическое?

**An extract from *Therapy*
by David Lodge**

One

Right, here goes.

Monday morning, 15th Feb., 1993. A mild February day has brought the squirrels out of hibernation. The leafless trees in the garden make a kind of adventure playground for them. I watched two playing tag in the chestnuts just outside my study window: spiralling up a trunk, dodging and feinting among the branches, then scampering along a bough and leaping to the next tree, then zooming down the side of its trunk headfirst, freezing halfway, claws sticking like Velcro to the corrugated bark, then streaking across the grass, one trying to shake off the other by jinking and swerving and turning on a sixpence till he reached the bole of a Canadian poplar and they both rocketed up its side into the thin elastic branches and balanced there, swaying gently and blinking contentedly at each other. Pure play — no question. They were just larking about, exercising their agility for the sheer fun of it. If there's such a thing as reincarnation, I wouldn't mind coming back as a squirrel. They must have knee-joints like tempered steel.

The first time I felt the pain was about a year ago. I was leaving the London flat, hurrying to catch the 18.10 from Euston, scuttling backwards and forwards between the four rooms, stuffing scripts and

dirty socks into my briefcase, shutting windows, switching off lights, re-setting the central-heating timer, emptying milk cartons down the sink, sloshing Sanilav round the toilet bowl — in short, going through the Before You Leave The Flat hit-list that Sally had written out and stuck on the fridge door with magnetic yellow Smileys, when I felt it: a sharp, piercing pain, like a red-hot needle thrust into the inside of the right knee and then withdrawn, leaving a quickly fading afterburn. I uttered a sharp, surprised cry and keeled over on to the bed (I was in the bedroom at the time). “Christ!” I said, aloud, although it was gone. “What was that?”

Gingerly I got up to my feet. (Should that be “gingerlyly”? No, I've just looked it up, adjective and adverb both have the same form.) Gingerly I got to my feet and tested my weight on the knee, took a few paces forward (funny word actually, nothing to do with ginger, I always thought it meant the way you taste ground ginger, very carefully, dipping a moistened finger into it, and then trying it on the tip of your tongue, but no, it's thought to come from Old French *genson*, dainty, or *gent*, of noble birth, neither of which applies to me). I took a few paces forward without any ill-effects, shrugged and put it down to some freakish twitch of a nerve, like the sudden excruciating crick you can get in your neck sometimes, twisting round to get something from the back seat of a car. I left the flat, caught my train, and thought no more about it.

About a week later, when I was working in my study, I crossed my legs underneath the desk, and I felt it again, the sudden stab of pain on the inside of the right knee, which made me gasp, sucking in a lungful of air and then expelling it with a resounding “Fuuuuckinell!”. From then onwards, I began to get the pain with increasing frequency, though there was nothing predictable about it. It rarely happened when I might have expected it, like when I was playing golf or tennis, but it could happen just after a game, in the club-house bar, or while driving home, or when I was sitting perfectly still in my study, or lying in bed. It would make me cry out in the middle of the night, so that Sally thought I was having a nightmare. In fact nightmares are about the only thing I don't have, in that line. I have depression, anxiety, panic attacks, night sweats, insomnia, but not nightmares. I never did dream much. Which simply means, I understand, that I don't remember my dreams, because we dream all the time we're asleep, so they say. It's as if there is an unwatched telly flickering all night long inside my head. The Dream Channel. I wish I could make a video recording of it. Maybe I would get a clue then to what's the matter with me. I don't mean my knee. I mean my head. My mind. My soul.

5. Творчество Д. Лоджа. Тестовые задания.

- Какие черты постмодернизма наиболее ярко проявляются в творчестве Д. Лоджа?
- Приведите примеры романов писателя, которым присуща сквозная интертекстуальность, проанализируйте ее специфику и основные функции.
- Какие нарративные приемы использует автор в своих романах? Какую роль играет в разных романах такой прием, как смена повествователя?
- Два романа Д. Лоджа являются художественными биографиями (biofiction): *Author, Author* — биография Г. Джеймса и *A Man of Parts* — биография Г. Уэллса. Назовите общие черты, присущие обоим этим романам. Сравните данные романы Д. Лоджа с произведениями других писателей, написанных в этом жанре.
- Д. Лодж является автором пьес *The Writing Game*, *Home Truths*, *Secret Thoughts*. Какова их проблематика и художественное своеобразие?

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Анцыферова О.Ю. Университетский роман: парадоксы жанровой номенклатуры / О.Ю. Анцыферова // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. — 2010. — № 1. — С. 3–8.
2. Башкатова Ю.А. Интертекстуальность словесно-художественного портрета: учеб. пособие / Ю.А. Башкатова. — Кемерово: Кузбассвузиздат, 2006. — 43 с.
3. Воронкова Е.И. Особенности реалистического восприятия мира в романах Д. Лоджа 1990–2000-х годов / Е.И. Воронкова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. — 2012. — № 5 (1). — С. 282–286.
4. Лушникова Г.И. Современная англоязычная литература: традиции и эксперимент: монография / Г.И. Лушникова, Т.Ю. Осадчая. — М.: ИНФРА-М, 2018. — 170 с.
5. Марданов А.А. Католичество как индивидуальная тематическая деталь в произведениях Дэвида Лоджа / А.А. Марданов // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А: Гуманитарные науки. — 2011. — № 2. — С. 46–50.
6. Масляева О.Ю. Поэтика трилогии Дэвида Лоджа: (романы «Академический обмен», «Мир тесен», «Прекрасная работа»): автореф. дис. ... канд. филол. Наук / О.Ю. Масляев. — Н. Новгород, 2002. — 20 с.
7. Меркулова Ж.Н. Лингвопоэтические средства создания художественного образа второстепенного персонажа в романе Дэвида Лоджа «Хорошая работа» / Ж.Н. Меркулова // Advanced Science. — 2017. — № 1. — С. 71.
8. Мостобай Т.Ф. Специфика обращения к викторианству в романе Дж. Фаулза «Женщина французского лейтенанта» и Д. Лоджа «Хорошая работа» / Т.Ф. Мостобай // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А: Гуманитарные науки. — 2011. — № 10. — С. 61–66.
9. Наумова О.А. «Крушение Британского музея» Дэвида Лоджа: как все начиналось / О.А. Наумова // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. — 2010. — № 2. — Т. 1. — С. 140–145.
10. Наумова Т.С. Роман Д. Лоджа «Автор, автор» в свете проблемы постмодернизма / Т.С. Наумова // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филологическое образование. — 2010. — № 2. — С. 111–115.
11. Новикова В.Ю. «Университетская трилогия» Д. Лоджа в русле постмодернистской интертекстуальной традиции / В.Ю. Новикова // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. — 2016. — № 9–2. — С. 24–26.
12. Петрова Е.В. Произведение Дэвида Лоджа «Академический обмен» как пример университетского романа / Е.В. Петрова // Вестник современных исследований. — 2018. — № 1.1 (16). — С. 160–164.
13. Рогачевская М.С. Дискурс «традиции» и «потока сознания» в романах Д. Лоджа «Терапия» и «Думают...» / М.С. Рогачевская // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А: Гуманитарные науки. — 2009. — № 1. — С. 115–121.
14. Толстых О.А. Английский постмодернистский роман конца XX века и викторианская литература: интертекстуальный диалог (на материале романов А.С. Байетт и Д. Лоджа): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / О.А. Толстых. — М., 2008. — 24 с.
15. Delaney D., Ward C., Fiorina C.R. Fields of Vision. Vol. 2: Literature in the English Language. — London: Longman, 2009. — 464 p.
16. Lodge D. Exiles in a Small World / D. Lodge // The Guardian. — 2004. — May 8. — Режим доступа: <http://books.guardian.co.uk/review/story/0,12084,1211200,00.html> (дата обращения 15.07.2018).

Глава 9

Творчество Терри Пратчетта (Terry Pratchett)

Терри Пратчетт (1948–2015) — известный британский писатель, в 1998 г. удостоен звания кавалера ордена Британской империи за вклад в литературу, в 2001 г. награжден медалью Карнеги за роман *Изумительный Морис и его ученые грызуны* / *The Amazing Maurice and His Educated Rodents* из серии *Плоский мир* / *Discworld*; этот роман был признан лучшим детским романом 2001 г. (награда вручена в 2002 г.). Т. Пратчетт также является лауреатом мемориальной премии Эдварда Э. Смита за высокохудожественную фантастику 2009 г., премии имени Андре Нортон 2011 г., премии Вудхауза (2012) в номинации «юмористическая литература» за роман *Дело — табак* / *Snuff* и ряда других премий и наград. 15 книг Пратчетта вошли в список «200 лучших книг по версии Би-би-си», составленный в 2003 г. по результатам опроса, в котором приняли участие около 1 млн человек.

Наибольшую известность Т. Пратчетт получил благодаря своим произведениям из цикла *Плоский мир* / *Diskworld*, относящегося к одной из разновидностей жанра фэнтези, именуемой юмористическим, сатирическим или пародийным фэнтези. Его перу принадлежат научно-фантастические и юмористические романы, а также романы жанра «историческое фэнтези». Большой популярностью пользуются книги Пратчетта, написанные в соавторстве с такими известными писателями, как Н. Гейман, Я. Стюарт и Дж. Коэн, С. Бакстер.

По его книгам были созданы комиксы, книги-викторины, написаны пьесы (автор сценариев С. Бриггз), поставлены кино-, теле- и мультипликационные фильмы, радиопьесы, компьютерные игры, настольные игры.

По словам Пратчетта, «плоский мир возник как противостояние против плохого фэнтези», как сатира на плохие образцы жанра, поскольку помимо выдающихся книг, написанных в этом жанре в 1970-е гг., книжный рынок был наполнен множеством романов низкого качества. Его произведения представляют собой пародии, причем не только на слабые, но и на сильные романы фэнтези, так как последние наиболее узнаваемы читателями. Книги Пратчетта отличаются характерным для постмодернизма свойством — написанные в жанре фэнтези, они одновременно являются пародиями на этот жанр. Однако сатира и пародия Пратчетта направлены

не только на художественную литературу, но и на социальные и политические институты, финансовую систему и систему высшего образования, философские и исторические научные школы, киноиндустрию, рекламу и многое другое.

Среди вымышленных героев его романов встречаются как обычные фэнтезийные персонажи (всевозможные драконы, ведьмы, вампиры, оборотни, тролли и т.п.), так и персонажи, возникшие благодаря персонификации абстрактных понятий, — Время, Смерть, Музыка, Хаос, а также созданные его воображением необычные существа, например, способный передвигаться по своему усмотрению Сундук, герой, состоящий из пяти частей, и др.

Особо оригинально описание времени у Пратчетта, поскольку в его книгах оно одновременно является и текстовой категорией, и персонажем. С одной стороны, оно развивается по законам жанров фэнтези и научной фантастики, о чем свидетельствует такой атрибут, как машина времени, с другой стороны, его восприятие персонажами наполнено философским смыслом.

Интертекстуальность произведений Пратчетта интересна в литературоведческом и культурологическом отношении. Поражают ее текстообразующий потенциал, «многоуровневая референция» [Беликов; Лушникова, 2011] и широкий спектр источников — фольклор и мифы разных народов мира, произведения мировой литературы прошлого и современности. Тратовка прецедентных текстов получает неожиданное воплощение. Наиболее ярким примером служат романы *Ведьмы за границей* / *Witches Abroad* и *Вещные сестрички* / *Wyrd Sisters*, где представление о всемирно известных сказках кардинально отличается от традиционного.

Пратчетт по праву считается мастером юмора и литературной и языковой игры. Не случайно в фокусе исследователей его творчества оказываются созданные им каламбуры, окказионализмы, говорящие имена, парадоксы, пародийные или псевдоафоризмы [Лушникова, 2008; Наумчик, Пырикова]. Его алогичные ситуации и высказывания обладают имплицитным смыслом с неоднозначной интерпретацией, поскольку не всегда легко провести грань между ироническим и серьезным модусами повествования. В связи с многогранностью, глубиной и самобытностью творчества писателя актуальной представляется прозвучавшая на одной из научных конференций идея о перспективе формирования отечественного «пратчеттоведения» — филологической дисциплины, связанной с изучением языка и текстов Т. Пратчетта.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Прочтите роман Т. Пратчетта *Цвет магии*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Данный роман является первым романом серии *Плоский мир*. Каким предстает вымышленный мир, созданный автором, какова его структура?
- Охарактеризуйте персонажей романа. Какие из них являются традиционными сказочными персонажами, а какие — новыми, созданными автором? В чем их уникальность?
- Какова цель путешествия главного героя? В чем ее отличие от целей путешествий, предпринимаемых героями в произведениях других авторов, пишущих в жанре фэнтези?
- Композиционно роман разделен на четыре части. Каков принцип данного членения текста? Каковы функции прологов к первой и третьей частям романа?
- В чем символичность названия романа? Как автор трактует природу магического? Какими предстают перед читателем магия и волшебство?

2. Прочтите роман Т. Пратчетта *Пирамиды*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Какие социальные проблемы современной жизни становятся объектом пародии и сатиры в этом романе?
- Каким автор рисует современное привилегированное высшее учебное заведение? Приведите примеры описаний жизни студентов и преподавателей и прокомментируйте их.
- Приведите наиболее яркие примеры языковой игры в данном романе и определите ее основные функции.
- Приведите примеры трансформированных афоризмов и цитат. По какому принципу Т. Пратчетт осуществляет трансформацию? Какого эффекта он достигает?
- Какова роль авторских постраничных сносок? Какого типа информация содержится в этих сносках?

3. Прочтите роман Т. Пратчетта *Ведьмы за границей*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Какую трактовку дает автор образам традиционных сказочных героев?
- Какую интерпретацию приобретают в этом романе известные сказочные мотивы? Назовите сказки, сюжетные линии и образы персонажей, которые использует автор в данном романе.

- Образ сказки в данном романе персонифицирован. Какими функциями и свойствами его наделяет автор? Прокомментируйте следующую фразу из романа: *People think that stories are shaped by people. In fact, it's the other way around.*
- Приведите примеры фрагментов романа, где тесно переплетены описания ирреального, магического и реального, обыденного. Какое впечатление производит на читателя подобное переплетение?
- Как в романе представлены традиционные сказочные атрибуты, например, волшебная палочка, зеркало? Какими волшебными свойствами они наделены в данном романе?

4. Прочтите начальные страницы романа Т. Пратчетта *Вещие сестрички*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Какую тональность и общее настроение задает красочное описание природного ландшафта, с которого начинается повествование? Назовите и проанализируйте стилистические средства, используемые автором в данном отрывке.
- Выделите единицы, которые создают образную картину фэнтезийного мира.
- Назовите элементы кинематографического дискурса, которые содержатся в данном отрывке. Какой эффект они создают?
- Как представлены образы богов в данном отрывке? Найдите фрагменты, где дается их характеристика, и прокомментируйте их.
- Как представлены образы главных героинь романа — трех ведьм? Какой модус повествования превалирует при описании их внешности и действий? Охарактеризуйте специфику их речи.

An extract from *Wyrd Sisters* by Terry Pratchett

(Starring Three Witches, also kings, daggers, crowns, storms, dwarfs, cats, ghosts, spectres, apes, bandits, demons, forests, heirs, jesters, tortures, trolls, turntables, general rejoicing and drivers alarums.)

The wind howled. Lightning stabbed at the earth erratically, like an inefficient assassin. Thunder rolled back and forth across the dark, rain-lashed hills.

The night was as black as the inside of a cat. It was the kind of night, you could believe, on which gods moved men as though they were pawns on the chessboard of fate. In the middle of this elemental storm a fire gleamed among the dripping furze bushes like the madness

in a weasel's eye. It illuminated three hunched figures. As the cauldron bubbled an eldritch voice shrieked: "When shall we three meet again?"

There was a pause.

Finally another voice said, in far more ordinary tones: "Well, I can do next Tuesday."

Through the fathomless deeps of space swims the star turtle Great A'Tuin, bearing on its back the four giant elephants who carry on their shoulders the mass of the Discworld. A tiny sun and moon spin around them, on a complicated orbit to induce seasons, so probably nowhere else in the multiverse is it sometimes necessary for an elephant to cock a leg to allow the sun to go past.

Exactly why this should be may never be known. Possibly the Creator of the universe got bored with all the usual business of axial inclination, albedos and rotational velocities, and decided to have a bit of fun for once.

It would be a pretty good bet that the gods of a world like this probably do not play chess and indeed this is the case. In fact no gods anywhere play chess. They haven't got the imagination. Gods prefer simple, vicious games, where you Do Not Achieve Transcendence but Go Straight to Oblivion; a key to the understanding of all religion is that a god's idea of amusement is Snakes and Ladders with greased rungs.

Magic glues the Discworld together — magic generated by the turning of the world itself, magic wound like silk out of the underlying structure of existence to suture the wounds of reality.

A lot of it ends up in the Ramtop Mountains, which stretch from the frozen lands near the Hub all the way, via a lengthy archipelago, to the warm seas which flow endlessly into space over the Rim.

Raw magic crackles invisibly from peak to peak and earths itself in the mountains. It is the Ramtops that supply the world with most of its witches and wizards. In the Ramtops the leaves on the trees move even when there is no breeze. Rocks go for a stroll of an evening.

Even the land, at times, seems alive...

At times, so does the sky.

The storm was really giving it everything it had. This was its big chance. It had spent years hanging around the provinces, putting in some useful work as a squall, building up experience, making contacts, occasionally leaping out on unsuspecting shepherds or blasting quite small oak trees. Now an opening in the weather had given it an opportunity to strut its hour, and it was building up its role in the hope of being spotted by one of the big climates.

It was a *good* storm. There was quite effective projection and passion there, and critics agreed that if it would only learn to control its thunder it would be, in years to come, a storm to watch.

The woods roared their applause and were full of mists and flying leaves.

On nights such as these the gods, as has already been pointed out, play games other than chess with the fates of mortals and the thrones of kings. It is important to remember that they always cheat, right up to the end...

And a coach came hurtling along the rough forest track, jerking violently as the wheels bounced off tree roots. The driver lashed at the team, the desperate crack of his whip providing a rather neat counterpoint to the crash of the tempest overhead.

Behind — only a little way behind, and getting closer — were three hooded riders.

On nights such as this, evil deeds are done. And good deeds, of course. But mostly evil, on the whole.

On nights such as this, witches are abroad.

Well, not actually *abroad*. They don't like the food and you can't trust the water and the shamans always hog the deckchairs. But there was a full moon breasting the ragged clouds and the rushing air was full of whispers and the very broad hint of magic.

In their clearing above the forest the witches spoke thus:

"I'm babysitting on Tuesday," said the one with no hat but a thatch of white curls so thick she might have been wearing a helmet. "For our Jason's youngest. I can manage Friday. Hurry up with the tea, luv. I'm that parched."

The junior member of the trio gave a sigh, and ladled some boiling water out of the cauldron into the teapot.

The third witch patted her hand in a kindly fashion.

"You said it quite well," she said. "Just a bit more work on the screeching. Ain't that right, Nanny Ogg?"

"Very useful screeching, I thought," said Nanny Ogg hurriedly. "And I can see Goodie Whemper, maysherestinpeace, gave you a lot of help with the squint."

"It's a good squint," said Granny Weatherwax.

The junior witch, whose name was Magrat Garlick, relaxed considerably. She held Granny Weatherwax in awe. It was known throughout the Ramtop Mountains that Mss Weatherwax did not approve of anything very much. If she said it was a good squint, then Magrat's eyes were probably staring up her own nostrils.

Unlike wizards, who like nothing better than a complicated hierarchy, witches don't go in much for the structured approach to career progression. It's up to each individual witch to take on a girl to hand the area over to when she dies. Witches are not by nature gregarious, at least with other witches, and they certainly don't have leaders.

Granny Weatherwax was the most highly-regarded of the leaders they didn't have.

Magrat's hands shook slightly as they made the tea. Of course, it was all very gratifying, but it was a bit nerve-racking to start one's working life as village witch between Granny and, on the other side of the forest, Nanny Ogg. It'd been her idea to form a local coven. She felt it was more, well, occult. To her amazement the other two had agreed or, at least, hadn't disagreed much.

"An oven?" Nanny Ogg had said. "What'd we want to join an oven for?"

"She means a coven, Gytha," Granny Weatherwax had explained. "You know, like in the old days. A meeting."

"A knees up?" said Nanny Ogg hopefully.

"No dancing," Granny had warned. "I don't hold with dancing. Or singing or getting over-excited or all that messing about with ointments and similar."

"Does you good to get out," said Nanny happily.

Magrat had been disappointed about the dancing, and was relieved that she hadn't ventured one or two other ideas that had been on her mind. She fumbled in the packet she had brought with her. It was her first sabbat, and she was determined to do it right.

"Would anyone care for a scone?" she said.

Granny looked hard at hers before she bit. Magrat had baked bat designs on it. They had little eyes made of currants.

5. Творчество Т. Пратчетта. Тестовые задания.

- Какими характерными чертами постмодернистского фэнтези обладают романы Т. Пратчетта?
- Некоторые исследователи (например, О.С. Наумчик) считают, что в произведениях Т. Пратчетта прослеживается влияние творческой традиции Л. Кэрролла. Обоснуйте это положение.
- Назовите произведения Т. Пратчетта, в которых имеет место игра на разных уровнях: языковом, пространственно-временном и сюжетно-композиционном. Приведите примеры из наиболее характерных в этом отношении произведений.

- Т. Пратчетт в фэнтезийной сказочной форме освещает достаточно серьезные проблемы современности. Назовите наиболее значимые из них.
- В романе *Народ / Nation* показана ситуация, когда дети оказались на необитаемом острове. Проведите параллель между этим романом Т. Пратчетта и романом У. Голдинга *Повелитель мух / Lord of the Flies*.
- Назовите наиболее известные прецедентные тексты, на которые ссылается Т. Пратчетт в своих произведениях.
- Какова идея автора относительно времени и его свойств? В чем отличие его концепции времени от концепции времени в других произведениях фэнтези и в произведениях других жанров? Сопоставьте концепции времени в творчестве Т. Пратчетта, Дж. Барнса, С. Рушди, М. Эмиса.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Бакиев А.Г. Лингвосинергетическая интерпретация метафорики Т. Пратчетта: на материале произведений из цикла «Плоский мир»: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. / А.Г. Бакиев. — Уфа, 2015. — 24 с.
2. Беликов С.В. «Многоуровневая референция» в творчестве Терри Пратчетта и ее передача при переводе / С.В. Беликов // Лингвистика XXI века: традиции и новации: сб. тр. по материалам Второй международной научной конференции памяти профессора В.В. Лазарева (Пятигорск, Пятигорский государственный университет, 20–21 апреля 2017 г.). — Пятигорск: Пятигорский государственный университет, 2017. — С. 238–245.
3. Боровски М. Гендерная проблематика в романной серии Т. Пратчетта «Плоский мир» (на примере гномов из цикла о «Городской страже») / М. Боровски // Филологические чтения ЯрГУ им. П.Г. Демидова: материалы конференции (Ярославль, Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова, 22–23 мая 2017 г.). — Ярославль: Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова, 2017. — С. 11–14.
4. Вержинская И.В. Лингвокультурологический анализ британской и американской юмористической фэнтези: на материале произведений Т. Пратчетта и Ш. Теппер: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. / И.В. Вержинская. — Челябинск, 2012. — 22 с.
5. Громова Д.А. Вариации на тему описания и представления категории времени в романах Т. Пратчетта «Вор времени», «Мор, ученик смерти», «Интересные времена» и др. / Д.А. Громова // Актуальные проблемы филологии: материалы II Международной научной кон-

- ференции (Краснодар, Кубанский государственный университет, 20–23 февраля 2016 г.). — Краснодар: Новация, 2016. — С. 47–49.
6. *Гунарёва Е.С.* Творчество Терри Пратчетта в современной фэнтези-литературе / Е.С. Гунарёва // Современные научные исследования и инновации. — 2016. — № 12 (68). — С. 915–917.
 7. *Дьяконова Е.С.* Признаки и функции топонимов вымышленного пространства в английском фэнтези (на материале произведений Дж.Р. Толкиена и Т. Пратчетта) / Е.С. Дьяконова // Лингвистические, культурологические и дидактические аспекты коммуникации в поликультурном пространстве: сб. материалов I Региональной лингвистической конференции (Якутск, Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова, 12–13 апреля 2013 г.). — Киров: МЦНИП, 2013. — С. 142–147.
 8. *Дьяконова Е.С.* Роль интертекстуальности в английском пародийном фэнтези Т. Пратчетта “The Colour of Magic” / Е.С. Дьяконова // Вестник Иркутского государственного технического университета. — 2012. — № 2 (61). — С. 199–202.
 9. *Дьяконова Е.С.* Текстобразование английского пародийного фэнтези Т. Пратчетта / Е.С. Дьяконова // Дискуссия. — 2011. № 10. — С. 166–169.
 10. *Игнатович М.В.* Культурная адаптация интертекстуальных включений при переводе произведений английской литературы XX века: на материале романов Т. Пратчетта и их переводов на русский язык: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / М.В. Игнатович. — Москва, 2011. — 168 с.
 11. *Лушникова Г.И.* Когнитивные и лингвостилистические особенности англоязычной литературной пародии / Г.И. Лушникова. — Кемерово: Кузбассвузиздат, 2008. — С. 65–69.
 12. *Лушникова Г.И.* Специфика интертекстуальности в фэнтези Терри Пратчетта / Г.И. Лушникова, А.Р. Трусевич // Проблемы языка и культуры в гуманитарном образовании: материалы Международной научно-практической конференции (Кемерово, Кемеровский государственный университет, 27–28 октября 2011 г.). — Кемерово: Офсет, 2011. — С. 69–73.
 13. *Наумчик О.С.* Игровые особенности английского фэнтези (Д.У. Джонс, Н. Гейман, Т. Пратчетт) / О.С. Наумчик // Национальные коды европейской литературы в контексте исторической эпохи: коллективная монография / Э.И. Агапова, С.С. Акимов, М.В. Аксенова [и др.]; отв. ред. Т.А. Шарыпина [и др.]. — Н. Новгород: Изд-во Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского, 2017. — С. 589–600.
 14. *Пырикова Т.В.* Оказионализмы в творчестве Терри Пратчетта как объект филологического интереса / Т.В. Пырикова // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сб. ст. VI Международной научной конференции молодых ученых (Екатеринбург, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, 10 февраля 2017 г.). — Екатеринбург: Изд-во УМЦ УПИ, 2017. — С. 59–63.
 15. *Тананыхина А.О.* Текстобразующий потенциал категории интертекстуальности в романах Т. Пратчетта / О.А. Тананыхина, Е.Г. Афанасьева // Научное мнение. — 2014. — № 9–1. — С. 176–182.
 16. *Hutcheon L.* A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms / L. Hutcheon. — Urbana; Chicago: University of Illinois Press, 2000. — 168 p.

Глава 10

Творчество Рут Ренделл (Ruth Rendell)

Рут Ренделл (1930–2015) — известная британская писательница, автор популярных детективов и триллеров, лауреат многих литературных премий, в числе которых *Серебряный*, два *Золотых* и *Бриллиантовый кинжалы Картье* от Ассоциации писателей-криминалистов, премии газеты *The Sunday Times* за литературное мастерство и премии *Эдгара По* 1975, 1984 и 1997 гг. Кроме того, Р. Ренделл — пожизненный член палаты лордов от лейбористской партии и кавалер ордена Британской империи 1996 г., баронесса.

В разноплановых детективах Ренделл можно выделить три основных типа [Саруханян]: 1) книги, в которых представлен процесс расследования преступлений (цикл романов об инспекторе Вексфорде); 2) произведения, в которых описываются личность преступника, преступление и причины его совершения (романы *Всё идет не так* / *Going Wrong*, *Каменное наказание* / *A Judgement in Stone*, *Птичка Тару* / *The Crocodile Bird*), *Солнце для мертвых глаз* / *A Sight for Sore Eyes* и др.); 3) книги, в которых рассказывается о нераскрытых преступлениях, совершенных в далеком прошлом (романы *Книга Асты* / *Asta's Book*, *Черный мотылек* / *The Chimney Sweeper's Boy*). Р. Ренделл писала также под псевдонимом «Барбара Вайн».

Независимо от типа детектива, все творчество писательницы пронизано глубоким психологизмом, ее интересует не столько логический ход мыслей сыщика, сколько психологические причины совершения преступления и учет психологических факторов в расследовании. Поэтому ее детективы принято считать психологическими. Существует точка зрения, что психологические детективы либо не относятся к детективному жанру, либо не являются психологическими романами в точном смысле слова [Моисеев]. Однако большинство исследователей детективного жанра, выделяя разные подтипы или поджанры детектива, вполне обоснованно указывают на существование такого типа, как психологический детектив, который обладает сложной природой синкретичного текста [Лесков, с. 4]. Его синкретизм проявляется в том, что в нем «традиционная повествовательная схема, где доминирует внешнесобытийный повествовательный ряд над внутриличностным, изменяется, и на первый план выходит внутренний мир персонажей, их переживания и психологическое состояние» [Лушникова, с. 15].

Ренделл — мастер психологического литературного портрета, который состоит из описаний внешности, характера, особенностей

речи героев. Ею созданы яркие образы сыщика и его помощников, преступника и жертвы, а также второстепенных персонажей — свидетелей преступления, родственников и друзей главных действующих лиц. Манера расследования инспектора Реджинальда Вексфорда отличается тем, что он тщательно изучает характеры и внутренний мир жертв и окружающих их людей, среди которых может оказаться преступник. Его интересует буквально все — круг знакомств, интересы и увлечения, взаимоотношения в семье, с друзьями, коллегами. Он обращает внимание на интерьер комнаты, стиль одежды, даже перечитывает книги, которые читали потерпевшие.

Еще одной важной чертой детективов Ренделл является то, что она раскрывает в своих книгах социальные проблемы современной жизни общества, среди которых — взаимоотношения между мужьями и женами, родителями и детьми, одиночество человека в современном мире, выбор между семьей и карьерой и др.

Романы имеют две линии повествования — о фигурантах дела и о самом полицейском, что является характерной чертой современного детектива в отличие от старого, классического, в котором, кроме нескольких деталей, о сыщике ничего не было известно. Примечательно, что жизненные ситуации, в которые попадают жертвы преступлений, расследуемых инспектором Вексфордом, оказываются схожи с ситуациями, в которых оказывается и сам инспектор полиции. Вопрос выхода из этих ситуаций, естественно, разрешается по-разному: автор, по сути, предоставляет читателю два возможных варианта решения сложной психологической задачи.

Основными функциями интертекстуальности в произведениях Ренделл является детальная разработка образов практически всех персонажей, создание эмоциональных и экспрессивных коннотаций, углубление информативности текста.

Помимо увлекательной детективной загадки преступления и его неожиданной разгадки, произведения Р. Ренделл насыщены яркими образами, запоминающимися пейзажными описаниями и интересными психологическими наблюдениями.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Прочтите роман Р. Ренделл *Чада в лесу*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Заглавие романа имеет двойной смысл — буквальный и переносный, фразеологический. Как оба смысла названия реализуются в тексте романа?

- Охарактеризуйте образы инспектора Вексфорда и его помощника Бердена. Каковы их методы расследования преступления?
- Как психологический анализ характеров персонажей романа способствует поиску пропавших детей?
- Как раскрывается тема взаимоотношений родителей и детей? Проследите характер отношений в семье Вексфорда, в семье пропавших детей, в семьях преступника и жертвы.
- Какую функцию выполняют природные описания? Как они соотносятся с настроением героев и с описанием расследования?

2. Прочтите рассказ Р. Ренделл *A Glowing Future*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- К какому типу криминальной литературы относится этот рассказ?
- Какое впечатление производят личности двух персонажей в первой части рассказа? Какое отношение к ним складывается у читателя? Как оно изменяется при дальнейшем прочтении рассказа?
- Как автор описывает отношения между бывшими супругами? Можно ли объяснить их поведение с точки зрения психологии?
- Какую функцию выполняет детальное описание предметов интерьера?
- Как автор показывает жестокость персонажей? Найдите в тексте лексические единицы, содержащие сему «жестокость».

3. Прочтите роман Р. Ренделл, опубликованный под псевдонимом «Барбара Вайн», — *Книга Асты*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- В чем заключается психологизм этого романа?
- Как в романе взаимодействуют два временных плана повествования?
- Какие нарративные приемы использует автор? Какие литературные приемы и лингвистические средства способствуют созданию интриги романа?
- Почему внучка Асты решает разгадать семейные тайны и раскрыть убийство, совершенное около ста лет назад?
- Как дневники Асты помогают раскрытию давно совершенного преступления и тайн, окружающих семью Асты?

4. Прочтите отрывок из романа Р. Ренделл *Лицо под вуалью*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Каким предстает перед читателем инспектор Берден в эпизоде, который описан в данном отрывке?

- Какой психологический портрет дает автор Клиффорду, которого допрашивает инспектор? Какие ассоциации у инспектора вызвали внешность и манера поведения Клиффорда?
- Какой вывод из этого отрывка можно сделать о характере матери Клиффорда, о ее взаимоотношениях с сыном?
- Как Клиффорд объясняет инспектору причину своего обращения к психиатру? Показался ли вам он психически нездоровым человеком?
- Дает ли рассказ Клиффорда основания подозревать его в совершении убийства?

**An extract from *The Veiled One*
by Ruth Rendell**

5

After Dorothy Sanders had been driven home, Burden meant to go to the Ireland's house at Myringford. But he would be too late to see his son put to bed, too late to enjoy (as Wexford, quoting, had once expressed it) '... those attractions by no means unusual in children of two or three years old; an imperfect articulation, an earnest desire of having his own way, many cunning tricks and a great deal of noise'. His wife didn't expect him until later and the house will be full of visiting relatives.

Instead, after a lapse of ten minutes or so and without giving any warning of his intention, he followed Dorothy Sanders. Something in her son's appearance and manner told him this wasn't the kind of young man who went out on Saturday nights. And indeed it was Clifford himself who opened the door to him. His was a shut-in face, mask-like and inexpressive, with a pudginess about the features. He spoke lifelessly, showing no apparent surprise at another visit from a policeman. Burden was rather curiously reminded of a dog owed by a former neighbour of his. The owner had been inordinately proud of his submission, its total obedience, the subservience with which it had responded to his severe training. And one day, without warning, without any apparent prior change in its character, it had savaged a child.

Clifford, however, seemed to have the right idea and was leading Burden into that back room to which, on the inspector's previous visit with Wexford, he had retreated to watch television, when his mother opened the living-room door and said in her slow harsh voice to come in, as there could be nothing the policeman had to say to her son which she couldn't hear.

'I'll have a word with Mr Sanders on his own for the time being, if you don't mind,' Burden said.

'I do mind.' She was rude in a way that wasn't even defiant; it was uncompromising, straight rudeness, with a straight look into her interlocutor's eye. 'There's no reason why I shouldn't be there. This is my house and he'll need me to have his facts straight.'

Clifford neither blushed nor turned pale; he didn't even wince. He simply stared ahead of him as if thinking of something deeply sad. Long, long ago Burden had learned that you do not let the public get the better of you. Lawyers, yes, inevitably sometimes, but not the untrained public.

'In that case, I'll ask you to accompany me to the police station, Mr Sanders.'

'He won't go. He's not well, he's got a cold.'

'That's unfortunate, but you leave me no choice. I've my car here, Mr Sanders. If you'd like to have your coat on? It's a nasty damp night.'

She yielded, going back into the room she had come from and slamming the door with calculation, not from temper. Burden resisted the hackneyed maxim that bullies give way if you stand up to them, but he had found nevertheless that it was usually true. Would Clifford profit by his example? Probably not. It had gone too far with him; he needed help of a more expert kind. And it was of this that Burden first asked him when they were seated in the bleak dining room, furnished only with table, hard upright chairs and television set. On one wall hung a mirror, on another a large dark and very bad painting in oils, of a sailing vessel on a rough sea.

'Yes, I go to Serge Olson. It's a sort of Jungian therapy he does. Do you want his address?'

Burden nodded, noted it down. 'May I ask why you go to ... Dr Olson, is it?'

Clifford, who showed no signs of the cold his mother claimed for him, was looking at the mirror but not into it. Burden would have sworn he was not seeing his own reflection. 'I need help,' he said.

Something about the rigidity of his figure, his stillness and the dullness of his eyes stopped Burden pursuing this. Instead he asked if Clifford had been to the psychotherapist on Thursday afternoon and what time he had left.

'It's an hour I go for, five till six. My mother told me you knew I was in the car park — I mean, that I put the car there.'

'Yes. Why didn't you tell us that at first?'

He shifted his eyes not to Burden's face but to the middle of his chest. And when he answered Burden recognized the phraseology, the

manner of speech as that which people in therapy — no matter how inhibited, reserved, disturbed — inevitably pick up. He had heard it before. 'I felt threatened.'

'By what?'

'I'd like to talk to Serge now. If I had some sort of warning I'd have tried to make an appointment with him and talk it through with him.'

'I'm afraid you're going to have to make do with me, Mr Sanders.'

Burden was apprehensive for a moment that he was to be confronted with total silence against which even an experienced detective can do little. Sounds from Mrs Sanders could now be heard. She was in the kitchen, moving about, making an unnecessary noise by putting crockery down heavily and banging instead of closing cupboard doors. Whatever she was doing it seemed to be contrived to disturb. He winced at the sound of something breaking as it fell from her hands on to a stone floor. And then he heard another sound — he had got up to stand by the window — and this was far distant, the dull roar of an explosion. He stood quite still, his ear to the glass, listening to the reverberations die away. But he thought no more of it once Clifford began to speak.

'I'll try and tell you what happened. I should have told you before, but I felt threatened. I feel threatened now, but I'd be worse if I didn't tell you. I left Serge's place and I drove to the car park to pick up my mother. I saw there was a dead person lying there before I parked the car. I went to look at it — when I had parked the car, I mean — because I meant to call the police. You could see the person had been killed; that was the first thing you could see.'

'What time was this?'

He shrugged. 'Oh, evening. Early evening. My mother wanted me there at a quarter — past six. I think it was before that; it must have been, because she wasn't there and she's never late.'

'Why didn't you call the police, Mr Sanders?'

He looked at the picture on the wall, then at the dark shiny window. Burden saw his reflection in it, impassive, one would have said devoid of feeling.

'I thought it was my mother.'

Burden turned his eyes from the reflected image in the dark glass. 'You what?'

With patience, in a heavy, almost sorrowful way, Clifford repeated what he had said. 'I thought it was my mother.'

And she had thought it was her son. What was the matter with the pair of them that each expected to find the other dead? 'You thought Mrs Robson was your mother?' There was a slight resemblance between

the two women, Burden thought wonderingly — that is, to a stranger there might be. Both were of an age, thin, grey-haired, dressed in the same kind of clothes of the same sort of colour ... but to a son?

‘I knew it wasn’t really my mother. Well, after the first shock I knew. I can’t explain what I felt. I could tell Serge, but I don’t think you would understand. First I thought it was my mother, then I knew it wasn’t and then I thought someone was doing it to ... to mock me. I thought they had put it there to get at me. No, not quite that. I said I couldn’t explain. I can only say it made me panic. I thought this was an awful trick they were persecuting me with, but I knew it couldn’t be. I knew both things at the same time. I was very confused — you don’t understand, do you?’

5. Творчество Р. Ренделл. Тестовые задания.

- Назовите жанры и поджанры, в русле которых написаны произведения Р. Ренделл. Каковы их характерные черты?
- Какова специфика психологизма произведений Р. Ренделл? Перечислите основные типы его реализации на примере конкретных романов.
- Какие основные принципы расследования применяют детективы в романах Р. Ренделл? Каковы их специфические черты по сравнению с принципами расследований в классических детективах?
- Какие актуальные проблемы современности получили отражение в творчестве Р. Ренделл? Приведите примеры из романов, где с данными проблемами сталкиваются разные персонажи — инспекторы полиции, преступники, жертвы.
- Определите типы и функции интертекстуальных включений в произведениях автора.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Байко В.А.* Интертекстуальность в аспекте современного британского детективного текста / В.А. Байко // Концепт и культура: диалоговое пространство культуры: языковая личность. Текст. Дискурс: сб. ст. VI Международной научной конференции (Кемерово — Ялта, Гуманитарно-педагогическая академия (филиал) Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского в г. Ялте, 25–27 сентября 2016 г.). — Кемерово: Кемеровский государственный университет, 2016. — С. 324–329.
2. *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. — М.: INTRADA, 1999. — 415 с.

3. *Гудонене В.* Искусство психологического повествования / В. Гудонене. — Вильнюс: Изд-во Вильнюсского государственного университета, 1998. — 119 с.
4. *Комарова О.И.* О роли экфрасиса в романе Рут Ренделл «Портобелло» / О.И. Комарова // *Universum: филология и искусствоведение.* — 2016. — № 12 (34). — С. 36–40.
5. *Лесков С.В.* Лексические и структурно-композиционные особенности психологического детектива: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10.02.14 / С.В. Лесков. — СПб., 2005. — 17 с.
6. *Лушникова Г.И.* Специфика литературного портрета в психологическом детективе (на материале романа Рут Рэнделл «Чада в лесу») / Г.И. Лушникова // *Гуманитарно-педагогическое образование.* — 2017. — Т. 3. — № 2. — С. 12–19.
7. *Мельничук О.А.* Структурные типы детективных романов / О.А. Мельничук // *Вестник Якутского университета.* — 2006. — Т. 3. — № 1. — С. 96–103.
8. *Моисеев П.А.* Детектив на фоне мировой литературы: психологизм в детективном жанре / П.А. Моисеев // *Вестник Чувашияского университета. Серия: Литературоведение.* — 2014. — № 1. — С. 189–196.
9. *Саруханян А.П.,* ред. Энциклопедический словарь английской литературы XX века / А.П. Саруханян. — М.: Наука, 2005. — С. 349–351.
10. *Страхов И.В.* Психологический анализ в литературном творчестве: пособие для студентов. В 5 ч. / И.В. Страхов. — Саратов: Изд-во Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского, 1996. — 187 с.
11. *Щирова И.А.* Психологический текст: деталь и образ / И.А. Щирова. — СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского государственного университета, 2003. — 178 с.
12. *Юркина Л.А.* Введение в литературоведение: учеб. пособие / Л.А. Юркина, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек [и др.]; под ред. Л.В. Чернец. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Высшая школа, 2006. — 680 с.
13. *Rowland S.* From Agatha Christie to Ruth Rendell: British Women Writers in Detective and Crime Fiction. — London: Palgrave Macmillan UK, 2000. — 222 p.

Глава 11

Творчество Джона Бэнвилла (John Banville)

Джон Бэнвилл (род. 1945 г.) — известный ирландский писатель, лауреат Букеровской премии (2005) за роман *Mope / The Sea*, премии Франца Кафки (2011), Австрийской государственной премии по европейской литературе (2013), Премии принцессы Астурийской (международная премия, присуждаемая в Испании) в области литературы (2014).

Дж. Бэнвилл считается одним из выдающихся постмодернистских писателей современной Ирландии. Он экспериментирует с композицией, формой и типами повествования, образами героев, с разными способами создания особой визуальной поэтики произведений, в рамках которой именно визуальным образам отводится ключевая роль.

В своем творчестве Бэнвилл рассматривает такие проблемы, как самопознание личности, взаимодействие человека и общества [Садовская, 2010, с. 84], последовательно раскрывает тему ответственности человека за свои действия, роль этих действий в его собственной жизни, жизни других людей и в целом в истории. Кроме того, в творчестве Бэнвилла отчетливо прослеживается стремление автора воссоздать напряженный характер взаимоотношений личности и окружающего мира, отчужденность, одиночество и тщетные попытки человека найти убежище и отраду в природе, искусстве, приключениях.

Роман *Неприкасаемый / The Untouchable* представляет собой роман-исповедь бывшего шпиона советской разведки. Читатель узнает, что, по сути, герой ведет не двойную жизнь, что характерно для разведчиков, а несколько жизней: жизнь крупного ученого-искусствоведа и директора искусствоведческого института, жизнь работника секретного отдела департамента Англии, жизнь шпиона, работающего на Москву. И в личной жизни он также носит разные маски: муж и отец двоих детей, любитель светских развлечений и извращенный соблазнитель молодых юношей. Как ни парадоксально, причины, по которым главный герой становится на путь предательства Родины и путь разврата, одни и те же — стремление к приключениям, волнующий и одновременно доставляющий удовольствие страх быть разоблаченным. Данный роман очень многогранен по своей проблематике: автор поднимает вопросы патриотизма, национальной идентичности и ассимиляции в иной

культуре, взаимоотношения отцов и детей, настоящей дружбы и предательства, любви и отречения от нее.

Как правило, в романах Бэнвилла повествование ведется от лица главного героя — рассказчика. Эта форма повествования иллюстрирует «специфическую работу человеческого сознания» [Садовская, 2010, с. 84], помогает понять мотивы поступков человека и таким образом проникнуть в его внутренний мир, проследить путь его духовных исканий.

Роман *Улики / The Book of Evidence* представляет собой яркий пример повествования от первого лица, своеобразного романа-исповеди: «Главный герой романа как носитель творческого взгляда способен не только вычленять элементы окружающей действительности, имеющие отношения к искусству, но и деформировать их в соответствии с собственным искусствоведческим опытом. Вместе с тем непосредственный контакт с произведением искусства превращает героя в объект взгляда и ведет к наложению пространства искусства на пространство окружающей действительности и созданию псевдореальности. Вследствие одновременно избытка и нехватки воображения происходит нераспознавание героем оптической иллюзии, которое оборачивается трагедией» [Горбина, с. 45].

Экфрасис в произведениях Бэнвилла носит провокативный характер. Такие его романы, как *Улики / The Book of Evidence*, *Призраки / Ghosts*, *Афина / Athena: A Novel*, составляющие искусствоведческую (или художественную) трилогию, «сконцентрированы на таинственной и неодолимой власти живописи, провоцирующей его героев на совершение отвратительных преступлений. Экфрасис оказывается здесь источником сюжетной структуры романов, содержащей элементы триллера и детектива» [Prozorova, с. 91].

Экфрасис у Бэнвилла формирует структуру восприятия визуального искусства, превращается в главный принцип порождения самого текста, а также имеет парадоксальную природу: «...с одной стороны, создавая иллюзию визуального искусства с помощью слов, экфрасис напоминает о главенствующей власти логоса. Но, с другой, экфрасис намечает ту границу, которую не дано преодолеть слову и за которой лежит великий океан творческого безмолвия» [Prozorova, с. 91].

Роман *Mope / The Sea* посвящен теме преодоления трагической потери, роли воспоминаний в самопознании и поисках человеком своего «я». Образ моря становится символом смерти и вечности. Бэнвилл по-новому раскрывает и наполняет особым смыслом этот древний образ-символ.

Обращение к вечным темам, увлекательные сюжеты, литературно-художественные эксперименты, использование приема смешения реального и воображаемого миров являются основными характеристиками творчества Дж. Бэнвилла.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Прочтите роман Дж. Бэнвилла *Море*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Образ моря в романе является ведущим мотивом, ключевым звеном композиции, «значимым элементом предметноречевой ткани романа» [Кобылянская, с. 163]. Приведите примеры, подтверждающие данное утверждение.
- Образ моря в романе меняется в зависимости от внутреннего состояния героя-рассказчика. Приведите примеры фрагментов романа, в которых данный образ отражает переживание главным героем его личной трагедии.
- Море можно рассматривать и как ключевой для романа символ. Что он означает? К какому архетипу общечеловеческой культуры он восходит?
- Охарактеризуйте каждый из трех временных пластов, присутствующих в произведении. Каким образом они связаны между собой?
- Композицию романа можно назвать монтажной. Обоснуйте данное утверждение.
- Роман имеет рамочную конструкцию. Прокомментируйте «странный прилив» (a strange tide), возникающий в повествовании в начале и в конце романа. Какие стилистические приемы и средства выразительности использует автор в его описании? Какова его смысловая нагрузка?
- Как в романе раскрывается тема смерти? Можно ли отнести данный роман к жанру экзистенциалистского? Обоснуйте свой вывод.

2. Прочтите роман Дж. Бэнвилла *Улики*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Какова роль экфрасиса в данном романе?
- По каким признакам можно определить, что повествователь в данном романе ненадежный?
- Какую роль в сюжетно-композиционной структуре романа играет картина «Портрет дамы с перчатками»?

- Художественное пространство украденной картины накладывается в сознании главного героя на пространство реальности. Как об этом повествует автор? Какие стилистические приемы и выразительные средства он использует для этого?
- Главный герой не смог пережить столкновение, конфликт идеального мира фантазий и реальности. Что для него стало воплощением реальности?
- Определите интертекстуальные связи романа с произведениями А. Камю *Посторонний* и Ф.М. Достоевского *Преступление и наказание*.
- Повествование главного героя — рассказчика, по сути, является монологом, обращенным к суду присяжных. В каких романах других писателей повествование построено по подобному принципу? Что объединяет роман Дж. Бэнвилла *Улики* с этими романами?

3. Прочтите роман Дж. Бэнвилла *Неприкасаемый*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Данный роман является шпионским романом, написанным в необычном ключе. В чем заключается его особенность?
- Одна из главных тем романа — предательство. Как автор раскрывает грани предательства Родины, дружбы, любви?
- Данный роман можно также назвать романом-исповедью. В каких формах реализуется исповедальный характер повествования? К кому обращены признания главного героя Виктора Маскелла?
- Виктор Маскелл в своей жизни играет несколько ролей, носит несколько масок, и для каждой роли у него свой, особый образ жизни. Как в одном человеке уживаются эти разные роли? Закономерен ли трагический финал такого существования?
- Как автор рисует образ России и русских в данном романе? Каково отношение Виктора к стране, на которую он работает, и к советским людям, с которыми ему приходится сотрудничать по долгу службы?
- Как автор показывает взаимоотношения Англии и Ирландии? На чьей стороне симпатии автора? Считал ли главный герой себя своим в Англии, полностью ассимилировавшимся в английском обществе, или, несмотря на долгие годы жизни в Англии, ощущал свою этническую чужеродность?
- Какую роль играет включение рассуждений о живописи в повествование романа? Каковы формы и функции интерсемиотичности в данном романе?

4. Прочтите начальные страницы романа Дж. Бэнвилла *Море*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Какое настроение создают у читателя неспешное повествование, описания природы, дома, морского побережья, представленные в данном отрывке?
- Какая фраза из отрывка говорит читателю о том, что главного героя уже нет в живых? Как этот факт готовит читателя к восприятию всего повествования романа?
- Какое событие из детства героя-рассказчика находится в фокусе его внимания? Какие чувства вызывают у мальчика члены семьи Грейс?
- По прочтении этого отрывка скажите, какую роль в жизни главного героя играют воспоминания о прошлом. Прокомментируйте заключительную фразу отрывка: *The past beats inside me like a second heart.*
- На основании анализа лингвостилистических средств данного отрывка охарактеризуйте художественный стиль автора.

**An extract from *The Sea*
by John Banville**

They departed, the gods, on the day of the strange tide. All morning under a milky sky the waters in the bay had swelled and swelled, rising to unheard-of heights, the small waves creeping over parched sand that for years had known no wetting save for rain and lapping the very bases of the dunes. The rusted hulk of the freighter that had run aground at the far end of the bay longer ago than any of us could remember must have thought it was being granted a relaunch. I would not swim again, after that day. The seabirds mewled and swooped, unnerved, it seemed, by the spectacle of that vast bowl of water bulging like a blister, lead-blue and malignantly a gleam. They looked unnaturally white, that day, those birds. The waves were depositing a fringe of soiled yellow foam along the waterline. No sail marred the high horizon. I would not swim, no, not ever again.

Someone has just walked over my grave. Someone.

The name of the house is the Cedars, as of old. A bristling clump of those trees, monkey-brown with a tarry reek, their trunks nightmarishly tangled, still grows at the left side, facing across an untidy lawn to the big curved window of what used to be the living room but which Miss Vavasour prefers to call, in landladyese, the lounge. The front door is at the opposite side, opening on to a square of oil-stained gravel behind the iron gate that is still painted green, though rust has reduced its struts to a tremulous filigree. I am amazed at how little has changed in the

more than fifty years that have gone by since I was last here. Amazed, and disappointed, I would go so far as to say appalled, for reasons that are obscure to me, since why should I desire change, I who have come back to live amidst the rubble of the past? I wonder why the house was built like that, sideways-on, turning a pebble-dashed windowless white end-wall to the road; perhaps in former times, before the railway, the road ran in a different orientation altogether, passing directly in front of the front door, anything is possible. Miss V. is vague on dates but thinks a cottage was first put up here early in the last century, I mean the century before last, I am losing track of the millennia, and then was added on to haphazardly over the years. That would account for the jumbled look of the place, with small rooms giving on to bigger ones, and windows facing blank walls, and low ceilings throughout. The pitchpine floors sound a nautical note, as does my spindle-backed swivel chair. I imagine an old seafarer dozing by the fire, landlubbered at last, and the winter gale rattling the window frames. Oh, to be him. To have been him.

When I was here all those years ago, in the time of the gods, the Cedars was a summer house, for rent by the fortnight or the month. During all of June each year a rich doctor and his large, raucous family infested it — we did not like the doctor's loud-voiced children, they laughed at us and threw stones from behind the unbreachable barrier of the gate — and after them a mysterious middle-aged couple came, who spoke to no one, and grimly walked their sausage dog in silence at the same time every morning down Station Road to the strand. August was the most interesting month at the Cedars, for us. The tenants then were different each year, people from England or the Continent, the odd pair of honeymooners whom we would try to spy on, and once even a fit-up troupe of itinerant theatre people who were putting on an afternoon show in the village's galvanised-tin cinema. And then, that year, came the family Grace.

The first thing I saw of them was their motor car, parked on the gravel inside the gate. It was a low-slung, scarred and battered black model with beige leather seats and a big spoked polished wood steering wheel. Books with bleached and dog-eared covers were thrown carelessly on the shelf under the sportily raked back window, and there was a touring map of France, much used. The front door of the house stood wide open, and I could hear voices inside, downstairs, and from upstairs the sound of bare feet running on floorboards and a girl laughing. I had paused by the gate, frankly eavesdropping, and now suddenly a man with a drink in his hand came out of the house. He was short and top-heavy, all shoulders and chest and big round head, with close-cut,

crinkled, glittering-black hair with flecks of premature grey in it and a pointed black beard likewise flecked. He wore a loose green shirt unbuttoned and khaki shorts and was barefoot. His skin was so deeply tanned by the sun it had a purplish sheen. Even his feet, I noticed, were brown on the insteps; the majority of fathers in my experience were fish-belly white below the collar-line. He set his tumbler — ice-blue gin and ice cubes and a lemon slice — at a perilous angle on the roof of the car and opened the passenger door and leaned inside to rummage for something under the dashboard. In the unseen upstairs of the house the girl laughed again and gave a wild, warbling cry of mock-panic, and again there was the sound of scampering feet. They were playing chase, she and the voiceless other. The man straightened and took his glass of gin from the roof and slammed the car door. Whatever it was he had been searching for he had not found. As he turned back to the house his eye caught mine and he winked. He did not do it in the way that adults usually did, at once arch and ingratiating. No, this was a comradely, a conspiratorial wink, masonic, almost, as if this moment that we, two strangers, adult and boy, had shared, although outwardly without significance, without content, even, nevertheless had meaning. His eyes were an extraordinary pale transparent shade of blue. He went back inside then, already talking before he was through the door. 'Damned thing,' he said, 'seems to be...' and was gone. I lingered a moment, scanning the upstairs windows. No face appeared there.

That, then, was my first encounter with the Graces: the girl's voice coming down from on high, the running footsteps, and the man here below with the blue eyes giving me that wink, jaunty, intimate and faintly satanic.

Just now I caught myself at it again, that thin, wintry whistling through the front teeth that I have begun to do recently. Deedle deedle deedle, it goes, like a dentist's drill. My father used to whistle like that, am I turning into him? In the room across the corridor Colonel Blunden is playing the wireless. He favours the afternoon talk programmes, the ones in which irate members of the public call up to complain about villainous politicians and the price of drink and other perennial irritants. 'Company,' he says shortly, and clears his throat, looking a little abashed, his protuberant, parboiled eyes avoiding mine, even though I have issued no challenge. Does he lie on the bed while he listens? Hard to picture him there in his thick grey woollen socks, twiddling his toes, his tie off and shirt collar agape and hands clasped behind that stringy old neck of his. Out of his room he is vertical man itself, from the soles of his much-mended glossy brown brogues to the tip of his conical skull. He has his hair cut every Saturday morning by the village barber, short-

back-and-sides, no quarter given, only a hawkish stiff grey crest left on top. His long-lobed leathery ears stick out, they look as if they had been dried and smoked; the whites of his eyes too have a smoky yellow tinge. I can hear the buzz of voices on his wireless but cannot make out what they say. I may go mad here. Deedle deedle.

Later that day, the day the Graces came, or the following one, or the one following that, I saw the black car again, recognised it at once as it went bounding over the little humpbacked bridge that spanned the railway line. It is still there, that bridge, just beyond the station. Yes, things endure, while the living lapse. The car was heading out of the village in the direction of the town, I shall call it Ballymore, a dozen miles away. The town is Ballymore, this village is Ballyless, ridiculously, perhaps, but I do not care. The man with the beard who had winked at me was at the wheel, saying something and laughing, his head thrown back. Beside him a woman sat with an elbow out of the rolled-down window, her head back too, pale hair shaking in the gusts from the window, but she was not laughing only smiling, that smile she reserved for him, sceptical, tolerant, languidly amused. She wore a white blouse and sunglasses with white plastic rims and was smoking a cigarette. Where am I, lurking in what place of vantage? I do not see myself. They were gone in a moment, the car's sashaying back-end scooting around a bend in the road with a spurt of exhaust smoke. Tall grasses in the ditch, blond like the woman's hair, shivered briefly and returned to their former dreaming stillness.

I walked down Station Road in the sunlit emptiness of afternoon. The beach at the foot of the hill was a fawn shimmer under indigo. At the seaside all is narrow horizontals, the world reduced to a few long straight lines pressed between earth and sky. I approached the Cedars circumspectly. How is it that in childhood everything new that caught my interest had an aura of the uncanny, since according to all the authorities the uncanny is not some new thing but a thing known returning in a different form, become a revenant? So many unanswerables, this the least of them. As I approached I heard a regular rusty screeching sound. A boy of my age was draped on the green gate, his arms hanging limply down from the top bar, propelling himself with one foot slowly back and forth in a quarter circle over the gravel. He had the same straw-pale hair as the woman in the car and the man's unmistakable azure eyes. As I walked slowly past, and indeed I may even have paused, or faltered, rather, he stuck the toe of his plimsoll into the gravel to stop the swinging gate and looked at me with an expression of hostile enquiry. It was the way we all looked at each other, we children, on first encounter. Behind him I could see all the way down

the narrow garden at the back of the house to the diagonal row of trees skirting the railway line — they are gone now, those trees, cut down to make way for a row of pastel-coloured bungalows like dolls' houses — and beyond, even, inland, to where the fields rose and there were cows, and tiny bright bursts of yellow that were gorse bushes, and a solitary distant spire, and then the sky, with scrolled white clouds. Suddenly, startlingly, the boy pulled a grotesque face at me, crossing his eyes and letting his tongue loll on his lower lip. I walked on, conscious of his mocking eye following me.

Plimsoll. Now, there is a word one does not hear any more, or rarely, very rarely. Originally sailors' footwear, from someone's name, if I recall, and something to do with ships. The Colonel is off to the lavatory again. Prostate trouble, I bet. Going past my door he softens his tread, creaking on tiptoe, out of respect for the bereaved. A stickler for the observances, our gallant Colonel.

I am walking down Station Road.

So much of life was stillness then, when we were young, or so it seems now; a biding stillness; a vigilance. We were waiting in our as yet unfashioned world, scanning the future as the boy and I had scanned each other, like soldiers in the field, watching for what was to come. At the bottom of the hill I stopped and stood and looked three ways, along Strand Road, and back up Station Road, and the other way, toward the tin cinema and the public tennis courts. No one. The road beyond the tennis courts was called the Cliff Walk, although whatever cliffs there may once have been the sea had long ago eroded. It was said there was a church submerged in the sandy sea bed down there, intact, with bell tower and bell, that once had stood on a headland that was gone too, brought toppling into the roiling waves one immemorial night of tempest and awful flood. Those were the stories the locals told, such as Duignan the dairyman and deaf Colfer who earned his living selling salvaged golf balls, to make us transients think their tame little seaside village had been of old a place of terrors. The sign over the Strand Café, advertising cigarettes, Navy Cut, with a picture of a bearded sailor inside a lifebuoy, or a ring of rope — was it? — creaked in the sea breeze on its salt-rusted hinges, an echo of the gate at the Cedars on which for all I knew the boy was swinging yet. They creak, this present gate, that past sign, to this day, to this night, in my dreams. I set off along Strand Road. Houses, shops, two hotels — the Golf, the Beach — a granite church, Myler's grocery-cum-post-office-cum-pub, and then the field — the Field — of wooden chalets one of which was our holiday home, my father's, my mother's, and mine.

If the people in the car were his parents had they left the boy on his own in the house? And where was the girl, the girl who had laughed? The past beats inside me like a second heart.

5. Творчество Дж. Бэнвилла. Тестовые задания.

- Произведения Дж. Бэнвилла отличаются жанровым разнообразием. Назовите жанры, в которых написаны его романы. Какое специфическое воплощение они получают? Назовите произведения, где соединены элементы разных жанров.
- Какие формы интерсемиотичности реализуются в произведениях Дж. Бэнвилла? Какие функции они выполняют? Приведите примеры из разных романов писателя.
- Найдите в разных романах писателя примеры того, как главный герой становится «активным создателем смыслов (active meaning-maker), наделяющим компоненты окружающей действительности коннотациями, т.е. дополнительными семантическими значениями» [Горбина, с. 49].
- В каких романах главный герой имеет страсть к живописи? Как подобная характеристика персонажа помогает автору реализовать свой замысел в каждом из романов?

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Горбина Н.С. Trompe-l'œil в романе Джона Бэнвилла «Улики» (1989) / Н.С. Горбина // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. — 2016. — Т. 1 (1). — С. 45–55.
2. Кобылянская А.Д. Когнитивно-семантические трансформации образа моря в романе Дж. Бэнвилла «The Sea» / А.Д. Кобылянская // Лінгвістика ХХІ століття: нові дослідження і перспективи. — Киев: Логос, 2012. — С. 162–169.
3. Минералова И.Г. Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма: учеб. пособие / И.Г. Минералова. — 2-е изд. — М.: ФЛИНТА; Наука, 2016. — 256 с.
4. Новикова В.Г. Британский социальный роман в эпоху постмодернизма: монография / В.Г. Новикова. — Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2013. — 369 с.
5. Новикова В.Г. Проблема патриотизма в романе Д. Бэнвилла «Неприкасаемый» / В.Г. Новикова // Вестник Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Филология. — 2007. — № 6. — С. 260–264.
6. Садовская Т.Е. Образ главного героя в романе Джона Бэнвилла «Улики» / Т.Е. Садовская // Вестник Воронежского государственного

университета. Серия: Филология. Журналистика. — 2010. — № 1. — С. 84–87.

7. *Садовская Т.Е.* Трилогия Джона Бэнвилла «Улики» – «Призраки» – «Афина»: проблематика, герой, художественное своеобразие: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Т.Е. Садовская. — Воронеж, 2011. — 23 с.
8. *Prozorova N.I.* Ekphrasis and Its Functions in John Banville's Novels / N.I. Prozorova // Libri Magistri. — 2017. — Vol. 4. — Pp. 84–91.

Рекомендуемые темы рефератов

1. Особенности «нового реализма» в творчестве И. Макьюэна.
2. Контаминация жанров в романах И. Макьюэна.
3. Трактовка истории в произведениях Дж. Барнса.
4. Темы любви и одиночества в творчестве Дж. Барнса.
5. Экзистенциальные темы в романах М. Эмиса.
6. Образ России в произведениях М. Эмиса.
7. Иронический модус повествования в романах М. Эмиса.
8. Философские притчи К. Исигуро.
9. Мультикультурализм в произведениях К. Исигуро.
10. Историзм произведений К. Исигуро.
11. Социально-психологические детективы К. Аткинсон.
12. Образ времени в романах К. Аткинсон.
13. Научно-фантастические романы И. Бэнкса.
14. Гиперреальность в романах И. Бэнкса.
15. Магический реализм произведений С. Ахерн.
16. Тема любви в женской прозе С. Ахерн.
17. Университетские романы Д. Лоджа.
18. Пародия и ирония в произведениях Д. Лоджа.
19. Постмодернистское фэнтези Т. Пратчетта.
20. Психологические детективы Р. Ренделл.
21. Романы-исповеди Дж. Бэнвилла.
22. Специфика шпионского романа Дж. Бэнвилла.

Раздел 2

СОВРЕМЕННАЯ АМЕРИКАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Глава 12

Творчество Донны Тартт (Donna Tartt)

Донна Тартт (род. 1963 г.) — известная американская писательница, лауреат Пулитцеровской премии 2014 г. за роман *Щегол* / *Goldfinch*, а также премии компании *WH Smith* (крупнейшей британской розничной сети по продаже прессы, книг и канцелярских товаров) 2003 г. за роман *Маленький друг* / *The Little Friend*.

Для творчества Д. Тартт характерно следование установкам реалистической парадигмы в литературе. В своих произведениях писательница соединяет увлекательность детективных романов, рассуждение о важных проблемах современного мира, творческое переосмысление разнообразных культурных традиций и воссоздание уникальной атмосферы, в которой живут ее герои [Анцыферова, 2015а].

В каждом из ее романов — *Тайная история* / *The Secret History*, *Маленький друг* / *The Little Friend*, *Щегол* / *The Goldfinch* — главный герой находится в процессе взросления и поиска своего места в мире, проходит определенные испытания, опыт инициации, его судьба связана с некоей тайной. Можно утверждать, что Тартт синтезировала характерные черты следующих жанров: экзистенциалистского романа, романа воспитания, триллера, детектива.

Кроме того, каждый из ее романов следует конвенциям еще нескольких жанров. Так, *Тайная история* — это университетский, психологический роман и роман-нуар, *Маленький друг* — семейный роман, *Щегол* — психологический роман.

Жанровая и идейно-тематическая полифония творчества Тартт позволяет автору воссоздать целостную историю главного героя и сделать ее, с одной стороны, «живой», глубокой и многогранной, а с другой — понятной и близкой каждому.

Во всех романах писательницы, особенно в романе *Щегол*, преобладает исповедальная тональность, «которая строится во многом

благодаря диалогичному взаимодействию рассказчика и читателя, где диалогичность — ключ к пониманию самых глубоких психологических движений в душе главного героя» [Шалимова, с. 164–165]. Этапы формирования личности героя, переход из одного состояния в другое, трудное обретение личной «истины» неизбежно находят отклик в душе читателя.

Д. Тартт широко использует различные культурные коды в качестве одного из ключевых композиционных моментов своих произведений.

Так, в романе *Тайная история* античная культура играет сюжетообразующую роль [Анцыферова, 2015а] и является своеобразным кодом, порождающим определенную систему значений и связывающим современную и античную цивилизации:

... the novel, through its narrator, is also in love with Greek philosophy and history, with Homer and Plato. At the (fictional) university of Hampden it admits us to Julian Morrow's select class of Hellenophiles and allows us to commune with the most alluring civilisation of all [Mullan].

В романе *Маленький друг* культурным кодом становится так называемый южный миф: «Построение сюжета, система образов, хронология, несомненно, демонстрируют влияние «южного мифа»» [Анцыферова, 2015б, с. 166]. Под термином «южный миф» понимают литературные традиции южных регионов США, социальные мифы, которые в той или иной форме выражают представление жителей южных штатов о своей идентичности.

В романе *Щегол* культурным кодом становится изобразительное искусство: «Опыт искусства, проблеск которого мы находим в романе Д. Тартт, — это опыт новой реальности, для которой большое искусство является адекватным и, может быть, единственным медиумом. <...> ... для наших героев важен не фон картины, а перевернут, который она произвела в их жизни» [Столбова, с. 78].

Романы *Тайная история* и *Щегол* объединяет и употребление экфрасиса. Экфрасис — это описание произведения изобразительного искусства или архитектуры в литературе, «изображение посредством слова зрительно представимых образов», «сдвоенное описание, изображение уже изображенного» [Городницкий, с. 13]. Говоря о романе *Щегол*, исследователи называют экфрасис «одним из ключевых приемов в построении сюжета и характеристике персонажей романа» [Ищенко, 2016, с. 67]. В романе *Тайная история* присутствуют многочисленные ассоциации, связанные «с известными произведениями изобразительного искусства или узнаваемой стилистикой художников, обладающих мировой славой» [Черноземова, с. 58]. В данном романе прием экфрасиса служит

для того, чтобы охарактеризовать «культурно-исторический багаж» героя-рассказчика, а также выступает средством, с помощью которого автор размышляет о роли культуры в мировосприятии человека [Черноземова].

Таким образом, произведения Д. Тартт интересны с точки зрения тенденций современной литературы и требуют тщательной интерпретации как исследователей, так и читателей.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Прочтите роман Д. Тартт *Тайная история*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Назовите элементы произведения, которые можно отнести к жанру университетского романа. Определите элементы других жанров.
- Какие типы дискурсов включены в данное произведение? Приведите примеры.
- В романе присутствуют многочисленные экфрасические обращения. Какова их функция?
- Приведите примеры интертекстуальных связей сюжета и романа в целом с произведениями античной литературы. Каковы их функции в романе?
- Каковы главные темы и идеи романа?

2. Прочтите роман Д. Тартт *Маленький друг*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Назовите элементы произведения, которые можно отнести к жанру семейного романа.
- Определите тип композиционного построения романа.
- Какие социально значимые темы затронуты автором в данном романе?
- Какие литературные традиции, характерные для писателей юга США, можно проследить в романе?
- Определите интертекстуальные элементы и их функции в романе.

3. Прочтите роман Д. Тартт *Щегол*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- В романе *Щегол* экфрасис является как сюжетообразующим элементом, так и способом характеристики главного героя. Какие

функции, кроме перечисленных, может иметь экфрасис в художественном произведении?

- Главный герой романа Тео постоянно мысленно возвращается к описанию картины *Щегол*, а также к своим мыслям и фантазиям о ней. Какова роль этой картины в его судьбе? Символом чего она является для Тео?
- Каковы основные темы романа?
- Определите характеристики экзистенциалистского жанра в романе *Щегол*. Обоснуйте свою точку зрения.
- Назовите элементы романа воспитания в данном произведении. Можно ли его назвать романом инициации?
- Прокомментируйте эпиграф к первой части романа — афоризм А. Камю «Абсурд не освобождает, он сковывает». Каков тип связи эпиграфа и содержания текста? Как вы думаете, что писательница считает абсурдом?
- Какова позиция писательницы по поводу роли искусства в жизни современного общества? Приведите примеры из романа.
- Охарактеризуйте авторский стиль Д. Тартт в романе *Щегол*.

4. Прочтите начальные страницы романа Д. Тартт *Щегол* / *The Goldfinch* выполните задания и ответьте на вопросы.

- Какие чувства испытывает главный герой в период времени, который описан в данном отрывке? Чем они вызваны?
- Какие стилистические средства использованы автором для того, чтобы передать настроение Тео?
- Кого упоминает Тео в своем внутреннем монологе? Что можно сказать о его отношении к этим людям?
- На основании прочитанного отрывка охарактеризуйте стиль повествования героя-рассказчика.

An extract from *The Goldfinch* by Donna Tartt Chapter 1. Boy with a Skull

WHILE I WAS STILL in Amsterdam, I dreamed about my mother for the first time in years. I'd been shut up in my hotel for more than a week, afraid to telephone anybody or go out; and my heart scrambled and floundered at even the most innocent noises: elevator bell, rattle of the minibar cart, even church clocks tolling the hour, de Westertoren, Krijtberg, a dark edge to the clangor, an inwrought fairy-tale sense of

doom. By day I sat on the foot of the bed straining to puzzle out the Dutch-language news on television (which was hopeless, since I knew not a word of Dutch) and when I gave up, I sat by the window staring out at the canal with my camel's-hair coat thrown over my clothes — for I'd left New York in a hurry and the things I'd brought weren't warm enough, even indoors.

Outside, all was activity and cheer. It was Christmas, lights twinkling on the canal bridges at night; red-cheeked *dames en heren*, scarves flying in the icy wind, clattered down the cobblestones with Christmas trees lashed to the backs of their bicycles. In the afternoons, an amateur band played Christmas carols that hung tinny and fragile in the winter air.

Chaotic room-service trays; too many cigarettes; lukewarm vodka from duty free. During those restless, shut-up days, I got to know every inch of the room as a prisoner comes to know his cell. It was my first time in Amsterdam; I'd seen almost nothing of the city and yet the room itself, in its bleak, drafty, sunscrubbed beauty, gave a keen sense of Northern Europe, a model of the Netherlands in miniature: whitewash and Protestant probity, co-mingled with deep-dyed luxury brought in merchant ships from the East. I spent an unreasonable amount of time scrutinizing a tiny pair of gilt-framed oils hanging over the bureau, one of peasants skating on an ice-pond by a church, the other a sailboat flouncing on a choppy winter sea: decorative copies, nothing special, though I studied them as if they held, encrypted, some key to the secret heart of the old Flemish masters. Outside, sleet tapped at the window-panes and drizzled over the canal; and though the brocades were rich and the carpet was soft, still the winter light carried a chilly tone of 1943, privation and austerities, weak tea without sugar and hungry to bed.

Early every morning while it was still black out, before the extra clerks came on duty and the lobby started filling up, I walked downstairs for the newspapers. The hotel staff moved with hushed voices and quiet footsteps, eyes gliding across me coolly as if they didn't quite see me, the American man in 27 who never came down during the day; and I tried to reassure myself that the night manager (dark suit, crew cut, horn-rimmed glasses) would probably go to some lengths to avert trouble or avoid a fuss.

The *Herald Tribune* had no news of my predicament but the story was all over the Dutch papers, dense blocks of foreign print which hung, tantalizingly, just beyond the reach of my comprehension. *Onopgeloste moord. Onbekende*. I went upstairs and got back into bed (fully clad, because the room was so cold) and spread the papers out on the cov-

erlet: photographs of police cars, crime scene tape, even the captions were impossible to decipher, and although they didn't appear to have my name, there was no way to know if they had a description of me or if they were withholding information from the public.

The room. The radiator. *Een Amerikaan met een strafblad*. Olive green water of the canal.

Because I was cold and ill, and much of the time at a loss what to do (I'd neglected to bring a book, as well as warm clothes), I stayed in bed most of the day. Night seemed to fall in the middle of the afternoon. Often — amidst the crackle of strewn newspapers — I drifted in and out of sleep, and my dreams for the most part were muddled with the same indeterminate anxiety that bled through into my waking hours: court cases, luggage burst open on the tarmac with my clothes scattered everywhere and endless airport corridors where I ran for planes I knew I'd never make.

Thanks to my fever I had a lot of weird and extremely vivid dreams, sweats where I thrashed around hardly knowing if it was day or night, but on the last and worst of these nights I dreamed about my mother: a quick, mysterious dream that felt more like a visitation. I was in Hobie's shop — or, more accurately, some haunted dream space staged like a sketchy version of the shop — when she came up suddenly behind me so I saw her reflection in a mirror. At the sight of her I was paralyzed with happiness; it was her, down to the most minute detail, the very pattern of her freckles, she was smiling at me, more beautiful and yet not older, black hair and funny upward quirk of her mouth, not a dream but a presence that filled the whole room: a force all her own, a living otherness. And as much as I wanted to, I knew I couldn't turn around, that to look at her directly was to violate the laws of her world and mine; she had come to me the only way she could, and our eyes met in the glass for a long still moment; but just as she seemed about to speak — with what seemed a combination of amusement, affection, exasperation — a vapor rolled between us and I woke up.

5. Творчество Д. Тартт. Тестовые задания.

- Во всех романах Д. Тартт важным элементом поэтики являются воспоминания. Какова их роль в каждом из романов?
- С какими прочитанными вами романами о взрослении и переживании молодым человеком внутреннего кризиса перекликается роман *Щегол*? Что объединяет главных героев всех этих романов?
- Как писательница понимает роль искусства в жизни и в литературе?

- Что вы можете сказать о характерных чертах авторского стиля Д. Тартт?
- Какие важные социальные и психологические проблемы поднимает Д. Тартт в своих произведениях?

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Анцыферова О.Ю.* (2015а) Античный код в университетском романе Донны Тартт «Тайная история» / О.Ю. Анцыферова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. — 2015. — № 2 (2). — С. 22–27.
2. *Анцыферова О.Ю.* (2015б) «Южный миф» и роман Донны Тартт «Маленький друг» / О.Ю. Анцыферова // Филология и культура. — 2015. — № 2 (40). — С. 165–170.
3. *Белецкая А.Ю.* Типы композиции англоязычного постмодернистского романа / А.Ю. Белецкая // Вопросы современной филологии в контексте взаимодействия языков и культур: сб. ст. II Международной научно-практической конференции ОГПУ (Оренбург, Оренбургский государственный педагогический университет, 18–19 мая 2016 г.). — Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2016. — С. 27–38.
4. *Городницкий Е.А.* Экфрасис в структуре литературного произведения: изобразительная и нарративная функции / Е.А. Городницкий // Вісник Дніпропетровського університету ім. Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки. — 2014. — № 2 (8). — С. 13–18.
5. *Ищенко Е.Н.* Экфрасис и конструирование внутреннего мира героя в романе Д. Тартт «Щегол» / Е.Н. Ищенко, М.К. Попова // Книга в современном мире: Диалектика вербального и визуального: материалы Всероссийской научной конференции (Воронеж, Воронежский государственный университет, 24–26 февраля 2016 г.). — Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2017. — С. 43–52.
6. *Ищенко Е.Н.* Экфрасис как структурообразующий элемент художественного мира и маркер современного отношения общества к искусству в романе Д. Тартт «Щегол» / Е.Н. Ищенко, М.К. Попова // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. — Серия: Филология, педагогика, психология. — 2016. — № 2. — С. 66–73.
7. *Колягина А.А.* Роман Донны Тартт «Щегол»: анализ лексических стилистических приемов / А.А. Колягина, М.Б. Рудзеевская // Синергия наук. — 2018. — № 21. — С. 622–629.
8. *Минералова И.Г.* Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма: учеб. пособие / И.Г. Минералова. — 2-е изд. — М.: ФЛИНТА; Наука, 2016. — 256 с.
9. *Парулина И.Ю.* Университетский дискурс: сбор корпуса (на материале романа Д. Тартт «Тайная история») / И.Ю. Парулина // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. — 2016. — Т. 13. — № 2. — С. 70–74.
10. *Столбова Н.В.* Опыт искусства в романе Д. Тартт «Щегол» / Н.В. Столбова, В.Н. Железняк // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Культура, история, филология, право. — 2017. — № 4. — С. 74–81.
11. *Фомина Е.М.* «Щегол» Д. Тартт как роман воспитания / Е.М. Фомина // Новый филологический вестник. — 2017. — № 4 (43). — С. 261–271.
12. *Черноземова Е.Н.* Функция экфрасических обращений в романе Донны Тартт «Тайная история» / Е.Н. Черноземова // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». — 2016. — № 4. — С. 57–69.
13. *Шалимова Н.С.* Жанровая атрибуция романа инициации на примере произведения Д. Тартт «Щегол» / Н.С. Шалимова // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. — 2017. — № 1 (39). — С. 163–166.
14. *Mintsys E. Ye.* Metaphors and Similes in Contemporary American Prose: D. Tartt's Novel *The Goldfinch* / E. Ye. Mintsys, E.A. Chic // Журнал Прикарпатського університету імені Василя Стефаника. — 2016. — Т. 3. — № 4. — С. 95–99.
15. *Mullan J.* Ten Reasons Why We Love Donna Tartt's *The Secret History* / J. Mullan // The Guardian. — 2013. — October, the 18th. Режим доступа: <https://www.theguardian.com/books/2013/oct/18/donna-tartt-secret-history-modern-classic> (дата обращения: 12.06.2018).

Глава 13

Творчество Джонатана Эрла Франзена (Jonathan Earl Franzen)

Джонатан Эрл Франзен (род. 1959 г.) — известный американский писатель, лауреат премий *National Book Award* 2001 г. и *James Tait Black Memorial Prize* 2002 г. за роман *Поправки* / *The Corrections*. Известен также как автор нескольких произведений *non-fiction* и переводов с немецкого. Дж. Франзен является постоянным автором журнала «Нью-Йоркер».

Франзен привержен реалистической парадигме в литературном творчестве. Ему интересны, с одной стороны, процессы, которые происходят в современном американском обществе, социокультурные и политические реалии США, а с другой стороны — то, как эти процессы и реалии отражаются на повседневной жизни обычной семьи.

А.В. Татаринов указывает, что творчество Франзена созвучно определенной тенденции, которая сложилась в англоязычной литературе в последнее время. Франзен, как и другие авторы — И. Макьюэн, М. Эмис, М. Каннингем, отходит от постмодернистских приемов и возвращается к традициям социально-психологического романа XIX–XX вв. По мнению исследователя, «мир, созданный в этих текстах, свидетельствует... об одной из значимых стратегий литературы современного Запада, суть которой заключается в снижении драматизма, отказе от метафизики и усилении присутствия семейно-бытовых контекстов» [Татаринов, 2012, с. 47].

В большинстве романов Франзена сочетаются характерные черты семейно-бытового и социального жанров. Романы *Свобода* / *Freedom* и *Поправки* / *The Corrections* посвящены теме сохранения семейных и общечеловеческих ценностей в контексте изменяющегося мира, который все больше становится обществом потребления.

Автор показывает, что хотя все герои так или иначе стремятся к успеху, благополучию и удовольствиям и чаще всего получают все это, их мироощущение достаточно трагично. Чтобы исправить положение вещей, каждый вносит определенные «поправки» как в собственную жизнь, так и в жизнь общества в целом. Таким образом, вся жизнь человека превращается в постоянную корректировку реальности.

Исследователи полагают, что Франзен в своем творчестве критически описывает действительность: «...современная цивилизация... представляет собой тупиковый путь развития человечества, поскольку человек в обществе потребления теряет такие качества, как чувство прекрасного, фантазия, здесь все преподносится в готовом виде, но самое главное... — это утрата человеком ощущения счастья, гармонического взаимодействия между людьми» [Груздева 2015, с. 215].

Роман *Безгрешность* / *Purity* отличается от двух вышеупомянутых романов. Для воплощения своего глобального замысла — оценить состояние современной цивилизации и ее влияние на сложный процесс самоидентификации личности — писатель задействует ряд постмодернистских приемов: полижанровость, иронию, интертекстуальность, двойное кодирование, игру с читателем.

А. Долин называет Франзена постпостмодернистом. По мнению Долина, писатель говорит нам, что человек в современном мире страдает от переизбытка разнообразной информации, от причудливого смешения различных культурных символов и мифов: «В «Безгрешности» он [Франзен] ищет панацею от этой насыщенности — и естественным образом приходит к необходимости перезагрузки. Ему нужна чистота белого листа, с которого можно начать новую историю, жизнь и судьбу» [Долин].

Литературоведы, критики и читатели сходятся во мнении о том, что Дж. Франзену в своем творчестве удастся создавать реалистичную картину современной действительности, вести хронику экзистенциальных поисков человека в эпоху «тоталитарного» характера Интернета и соцсетей, точно передавать дух настоящего времени.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Прочтите роман Дж. Франзена *Поправки*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Какие элементы романа позволяют отнести его к жанру семейной хроники? Черты каких еще жанров присутствуют в романе?
- Как в романе раскрывается тема взаимоотношения поколений?
- Каковы семейные ценности Ламбертов?
- В чем видит смысл жизни каждый из главных героев романа? Как каждый из них относится к философии потребления?
- Как можно охарактеризовать мироощущение членов семьи Ламберт? В чем писатель видит причину такого мироощущения?

- Какова связь названия романа с его содержанием? В чем символическое значение названия?
- Каково мнение писателя о современной цивилизации и дальнейших путях ее развития? Приведите примеры из романа для иллюстрации вашего ответа.

2. Прочтите роман Дж. Франзена *Свобода*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Можно ли утверждать, что семья Берглунд распадается? Приведите примеры из романа, свидетельствующие о ее распаде. Каковы причины распада?
- Какие коннотации в романе имеет слово «свобода», вынесенное в название?
- Приведите примеры включения в произведение документальных форм повествования. Какова функция данного приема?
- Как жизнь изображаемой американской семьи связана с политической обстановкой в США?
- Каковы основные мотивы романа?
- Как каждый из героев романа трактует понятие «успех в жизни»? Как со временем меняются их взгляды на этот вопрос?
- Назовите элементы произведения, которые позволяют утверждать, что автор верен традициям реалистической парадигмы в литературе.

3. Прочтите роман Дж. Франзена *Безгрешность*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Черты каких жанров синтезированы в данном произведении?
- Каков тип композиции в данном романе?
- Приведите примеры интертекстуальных и интердискурсивных включений. Какова их функция?
- Какой смысл вкладывает автор в название романа?
- Каким образом писатель раскрывает тему глобализации и «тоталитарного» влияния Интернета и соцсетей на психику современного человека?
- Приведите примеры глубокого погружения писателя во внутренний мир героя. Какова роль этого приема в романе?
- Отражает ли роман *Безгрешность* мультикультурализм современного общества? Приведите примеры для иллюстрации вашего ответа.
- Какова позиция автора в отношении традиционных семейных ценностей? Приведите примеры из романа, где раскрывается его позиция.

4. Прочтите начальные страницы романа Дж. Франзена *Безгрешность* / *Purity*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Что вы можете сказать о взаимоотношениях матери и дочери на основании прочитанного отрывка? Как бы вы охарактеризовали тон дочери в разговоре с матерью?
- Какие стилистические средства использует автор в данном отрывке, чтобы показать отношение Пип к матери?
- Что вы можете сказать о характере и образе жизни Пип?
- В отрывке несколько раз употребляется словосочетание «the granite block». Что оно означает в данном контексте?

**An extract from *Purity*
by Jonathan Franzen**

Purity in Oakland
MONDAY

“Oh pussycat, I’m so glad to hear your voice,” the girl’s mother said on the telephone. “My body is betraying me again. Sometimes I think my life is nothing but one long process of bodily betrayal.”

“Isn’t that everybody’s life?” the girl, Pip, said. She’d taken to calling her mother midway through her lunch break at Renewable Solutions. It brought her some relief from the feeling that she wasn’t suited for her job, that she had a job that nobody could be suited for, or that she was a person unsuited for any kind of job; and then, after twenty minutes, she could honestly say that she needed to get back to work.

“My left eyelid is drooping,” her mother explained. “It’s like there’s a weight on it that’s pulling it down, like a tiny fisherman’s sinker or something.”

“Right now?”

“Off and on. I’m wondering if it might be Bell’s palsy.”

“Whatever Bell’s palsy is, I’m sure you don’t have it.”

“If you don’t even know what it is, pussycat, how can you be so sure?”

“I don’t know — because you didn’t have Graves’ disease? Hyperthyroidism? Melanoma?”

It wasn’t as if Pip felt good about making fun of her mother. But their dealings were all tainted by moral hazard, a useful phrase she’d learned in college economics. She was like a bank too big in her mother’s economy to fail, an employee too indispensable to be fired for bad attitude. Some of her friends in Oakland also had problematic parents, but they still managed to speak to them daily without undue weird-

nesses transpiring, because even the most problematic of them had resources that consisted of more than just their single offspring. Pip was it, as far as her own mother was concerned.

"Well, I don't think I can go to work today," her mother said. "My Endeavor is the only thing that makes that job survivable, and I can't connect with the Endeavor when there's an invisible fisherman's sinker pulling on my eyelid."

"Mom, you can't call in sick again. It's not even July. What if you get the actual flu or something?"

"And meanwhile everybody's wondering what this old woman with half her face drooping onto her shoulder is doing bagging their groceries. You have no idea how I envy you your cubicle. The invisibility of it."

"Let's not romanticize the cubicle," Pip said.

"This is the terrible thing about bodies. They're so visible, so visible."

Pip's mother, though chronically depressed, wasn't crazy. She'd managed to hold on to her checkout-clerk job at the New Leaf Community Market in Felton for more than ten years, and as soon as Pip relinquished her own way of thinking and submitted to her mother's she could track what she was saying perfectly well. The only decoration on the gray segments of her cubicle was a bumper sticker, AT LEAST THE WAR ON THE ENVIRONMENT IS GOING WELL. Her colleagues' cubicles were covered with photos and clippings, but Pip herself understood the attraction of invisibility. Also, she expected to be fired any month now, so why settle in.

"Have you given any thought to how you want to not-celebrate your not-birthday?" she asked her mother.

"Frankly, I'd like to stay in bed all day with the covers over my head. I don't need a not-birthday to remind me I'm getting older. My eyelid is doing a very good job of that already."

"Why don't I make you a cake and I'll come down and we can eat it. You sound sort of more depressed than usual."

"I am not depressed when I see you."

"Ha, too bad I'm not available in pill form. Could you handle a cake made with stevia?"

"I don't know. Stevia does something funny to the chemistry of my mouth. There's no fooling a taste bud, in my experience."

"Sugar has an aftertaste, too," Pip said, although she knew that argument was futile.

"Sugar has a sour aftertaste that the taste bud has no problem with, because it's built to report sourness without dwelling on it. The taste

bud doesn't have to spend five hours registering strangeness, strangeness! Which was what happened to me the one time I drank a stevia drink."

"But I'm saying the sourness does linger."

"There's something very wrong when a taste bud is still reporting strangeness five hours after you had a sweetened drink. Do you know that if you smoke crystal meth even once, your entire brain chemistry is altered for the rest of your life? That's what stevia tastes like to me."

"I'm not sitting here puffing on a meth stem, if that's what you're trying to say."

"I'm saying I don't need a cake."

"No, I'll find a different kind of cake. I'm sorry I suggested a kind that's *poison* to you."

"I didn't say it was poison. It's simply that stevia does something funny –"

"To your mouth chemistry, yeah."

"Pussycat, I'll eat whatever kind of cake you bring me, refined sugar won't kill me, I didn't mean to upset you. Sweetheart, please."

No phone call was complete before each had made the other wretched. The problem, as Pip saw it – the essence of the handicap she lived with; the presumable cause of her inability to be effective at anything – was that she loved her mother. Pitied her; suffered with her; warmed to the sound of her voice; felt an unsettling kind of nonsexual attraction to her body; was solicitous even of her mouth chemistry; wished her greater happiness; hated upsetting her; found her dear. This was the massive block of granite at the center of her life, the source of all the anger and sarcasm that she directed not only at her mother but, more and more self-defeatingly of late, at less appropriate objects. When Pip got angry, it wasn't really at her mother but at the granite block.

She'd been eight or nine when it occurred to her to ask why her birthday was the only one celebrated in their little cabin, in the redwoods outside Felton. Her mother had replied that she didn't have a birthday; the only one that mattered to her was Pip's. But Pip had pestered her until she agreed to celebrate the summer solstice with a cake that they would call not-birthday. This had then raised the question of her mother's age, which she'd refused to divulge, saying only, with a smile suitable to the posing of a koan, "I'm old enough to be your mother."

"No, but how old are you *really*?"

"Look at my hands," her mother had said. "If you practice, you can learn to tell a woman's age by her hands."

And so — for the first time, it seemed — Pip had looked at her mother's hands. The skin on the back of them wasn't pink and opaque like her own skin. It was as if the bones and veins were working their way to the surface; as if the skin were water receding to expose shapes at the bottom of the harbor. Although her hair was thick and very long, there were dry-looking strands of grey in it, and the skin at the base of her throat was like a peach a day past ripe. That night, Pip lay awake in bed and worried that her mother might die soon. It was her first premonition of the granite block.

5. Творчество Дж. Франзена. Тестовые задания.

- Назовите характеристики современного общества, которые находят отражение в произведениях Дж. Франзена — как художественных, так и документальных (non-fiction). Приведите примеры из произведений, где присутствуют эти характеристики.
- Каким писатель видит выход из тупикового для цивилизации пути развития общества потребления?
- Какие проблемы в отношениях отцов и детей писатель считает наиболее серьезными в настоящее время?
- Проследите связь названия и содержания текста в прочитанных романах. Что символизирует каждое название?
- Какие экзистенциальные темы поднимает Дж. Франзен в своих произведениях?
- В творчестве какого (каких) из ранее изученных вами писателей звучит мотив цивилизационного кризиса современного общества? В чем различие подходов к этой проблеме у разных писателей?

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Белецкая А.Ю.* Типы композиции англоязычного постмодернистского романа / А.Ю. Белецкая // Вопросы современной филологии в контексте взаимодействия языков и культур: сб. ст. II Международной научно-практической конференции ОГПУ (Оренбург, Оренбургский государственный педагогический университет, 18–19 мая 2016 г). — Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2016. — С. 27–38.
2. *Груздева Е.А.* Изображение глобализации современной культуры в романе Джонатана Франзена «Безгрешность» («Purity») / Е.А. Груздева // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. — 2017. — № 3. — С. 44–47.
3. *Груздева Е.А.* Роман Джонатана Франзена «Поправки» в контексте проблемы общества потребления / Е.А. Груздева // Филология и культура. — 2015. — № 4 (42). — С. 211–216.

4. *Груздева Е.А.* Социально-политические реалии США рубежа XX–XXI вв. в романе Дж. Франзена «Свобода» / Е.А. Груздева // Филология и культура. — 2014. — № 3 (37). — С. 148–152.
5. *Долин А.* «Безгрешность» как чистый роман / А. Долин // Горький. — 2016. — 19 сентября. — Режим доступа: <https://gorky.media/reviews/bezgreznost-dzhonatana-franzena-za/> (дата обращения: 19.06.2018).
6. *Коробейникова Л.А.* Мультикультурализм: открытый дискурс / Л.А. Коробейникова // Вестник Томского государственного университета. — 2009. — № 326. — С. 61–63.
7. *Минералова И.Г.* Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма: учеб. пособие / И.Г. Минералова. — 2-е изд. — М.: ФЛИНТА; Наука, 2016. — 256 с.
8. *Никольский Е.В.* Семейная хроника: проблемы истории и теории / Е.В. Никольский // Вестник Днепровского университета имени Альфреда Нобеля. Серия: Филологические науки. — 2013. — № 2 (6). — С. 52–64.
9. *Савинич С.С.* Конфликт традиционных ценностей и современной действительности в романе Дж. Франзена «Поправки» / С.С. Савинич // Молодой ученый. — 2015. — № 21. — С. 91–95. Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/101/22928/> (дата обращения: 14.06.2018).
10. *Татаринев А.В.* Английские и американские романы 2010 года: сюжетная стратегия и концепция мира / А.В. Татаринев // Культурная жизнь Юга России. — 2012. — № 2 (45). — С. 47–49.
11. *Татаринев А.В.* Мировоззренческие стратегии в современном американском романе / А.В. Татаринев // Российский гуманитарный журнал. — 2015. — Т. 4. — № 5. — С. 395–406.
12. *Швецова А.Ю.* Постиндустриальная экономика США: практические идеи по формированию образца идеального потребителя на примере романа Джонатана Франзена «Поправки» / А.Ю. Швецова // Молодой исследователь Дона. — 2016. — № 3 (3). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/postindustrialnaya-ekonomika-ssha-prakticheskie-idei-po-formirovaniyu-obraztsa-idealnogo-potrebitelya-na-primere-romana-dzhonatana> (дата обращения: 14.06.2018).
13. *Dell K.* The Family Novel in North America from Post-war to Post-millennium: A Study in Genre / K. Dell. — Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Mueller e.K., 2007. — 248 p.
14. *Lu Y. — L.* The Family Novel. Toward a Generic Definition / Y. — L. Lu. — New York: Peter Lang Publishing Ins., 1992. — 221 p.

Глава 14

Творчество Пола Бенджамина Остера (Paul Benjamin Auster)

Пол Бенджамин Остер (род. 1947 г.) — известный американский писатель, поэт, эссеист и переводчик, лауреат французской национальной литературной премии Медичи 1993 г. за роман *Левиафан* / *Leviathan*, премии принцессы Астурийской в области литературы (международная премия, присуждаемая в Испании) 2006 г.

Для творчества П. Остера характерна «приверженность европейскому модернизму и авангарду, в первую очередь французскому» [Бронич, с. 45], в сочетании с использованием всего спектра постмодернистских приемов. Ведущей темой романов писателя стала тема поиска границы между правдой и вымыслом как средства самоидентификации и познания человеком самого себя и своего места в мире. Еще одним мотивом произведений Остера является исследование сути писательского творчества как одного из способов самопознания. Для реализации этого мотива автор использует прием смешения документальных свидетельств и вымысла, а также метаповествование — описание процесса написания романа и комментирование его ключевых моментов.

Для всех романов Остера характерны сложная многоуровневая композиция, полифоничная повествовательная техника, смешение нескольких жанров, широкое употребление интертекстуальных элементов.

Автор последовательно исследует постмодернистскую реальность XX в. С одной стороны, эта изменившаяся реальность часто жестока, трагична и абсурдна. Чтобы передать эти ее качества, писатель, по мнению Г.М. Гусейнли, должен создавать романы, используя особые художественные средства:

Such novels reflect his special relation to reality — either by fictionalizing it in an alternative way or by criticizing it and making it cruel or shocking [Гусейнли, с. 37].

С другой стороны, реальность изменилась настолько, что ее уже невозможно описать словами. Об этом размышляет один из персонажей *Нью-Йоркской трилогии* / *The New York Trilogy*:

For our words no longer correspond to the world. When things were whole, we felt confident that our words could express them. But little by little these things have broken apart, shattered, collapsed into chaos. And

yet our words have remained the same. They have not adapted themselves to the new reality. Hence, every time we try to speak of what we see, we speak falsely, distorting the very thing we are trying to represent. It's made a mess of everything.

Таким образом, Остер пытается найти особые способы, слова (он «строит свою концепцию слова» [Шебуренкова, с. 265]) и тональность для изображения этой «особой» реальности: его романы — это головоломка, лабиринт, игра с читателем, неопределенность событий, недостоверность информации рассказчиков, причудливое переплетение фактов и симулякров, ироничное обыгрывание самих принципов построения сюжета.

В *Нью-Йоркской трилогии* / *The New York Trilogy* автор использует жанровую форму детектива для повествования об экзистенциальных проблемах человека в современном мегаполисе: одиночестве, раздвоении и распаде личности. Интересно, что автор использует иронию для повествования об экзистенциальных проблемах человека, которые традиционно преподносились в трагическом ключе.

В поисках себя главные герои всех трех романов проходят один и тот же путь. Сначала они пытаются осознать, идентифицировать себя через другого человека. Затем они становятся зависимыми от других людей, становятся их двойниками. И, наконец, подобная зависимость ведет человека к распаду собственной личности, потере самого себя. Таким образом, можно сказать, что одной из идей трилогии является неспособность человека сохранить собственную индивидуальность в погоне за «призраками», стремлением следовать чужим мыслям, мнениям и установкам, жить «чужой жизнью».

Роман *В стране уходящей природы* / *In the Country of Last Things* можно отнести к жанру антиутопия или постапокалиптический роман. *Храм Луны* / *Moon Palace*, *Левиафан* / *Leviathan* — экзистенциалистские романы, посвященные противостоянию человека и общества, отчуждения человека в обществе. Роман *Невидимое* / *Invisible* — это метароман (роман о написании романа), в котором переплетаются дневниковые записи и художественный вымысел.

Итак, творчество П. Остера в значительной степени характеризуется разнообразными экспериментами, используемыми для изображения реальности и судеб персонажей в рамках постмодернистской парадигмы. Н.Б. Маньковская обозначила эту особенность следующим образом: «...переход от постмодернистской интертекстуальности к постпостмодернистскому стиранию границ между текстом и реальностью» [Маньковская, с. 318]. Его твор-

чество играет важную роль в понимании мировосприятия американской нации.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Прочтите *Нью-Йоркскую трилогию* П. Остера, выполните задания и ответьте на вопросы.

- В чем проявляется фрагментарность повествования в трилогии? Что является связующими элементами композиции трилогии?
- Три романа трилогии, помимо прочего, объединяет образ Нью-Йорка, его социальное значение. Какие характеристики города позволяют автору использовать его образ для реализации своего замысла? Как этот образ связан с намерением автора показать внутренний мир героев?
- Как в жанровые формы детектива и романа-нуар вписываются размышления автора об экзистенциальных проблемах личности?
- Как переживают состояние одиночества персонажи каждой из трех частей трилогии? К какому выводу позволяет прийти сопоставление опыта главных героев?
- Первая часть трилогии носит название *The City of Glass*. Одно из значений слова *glass* — «зеркало». Можно ли утверждать, что город является для главного героя системой зеркальных лабиринтов?
- Приведите примеры столкновения мировоззрения двух персонажей — писателя и детектива — из второго романа трилогии — *Призраки*.
- Назовите литературные приемы реализации интертекстуальности в романах трилогии.
- Определите интертекстуальные связи трилогии П. Остера с трилогией С. Беккета *Моллой*.
- Приведите фрагменты из трилогии, где грань между реальностью и вымыслом едва различима. Какова функция данного приема?
- В *Нью-Йоркской трилогии* автор включает в художественный дискурс форму документального дискурса — отчет частного детектива о наблюдении за одним из персонажей книги. Как этот прием интердискурсивности реализуется в каждой из частей трилогии? Какова его функция?

2. Прочтите роман П. Остера *Невидимое*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Каковы особенности композиции данного романа?
- В каждой из частей романа происходит смена рассказчика. Что вы можете сказать о каждом из рассказчиков? Какова роль данного типа повествования?
- Определите интердискурсивные элементы в романе. Каковы функции полижанровости и полифоничности в данном произведении?
- Название романа *Invisible / Невидимое* является аллюзией на работу французского философа-экзистенциалиста М. Мерло-Понти *Видимое и невидимое*. Дайте свою интерпретацию названия романа П. Остера. Как название романа коррелирует с его содержанием?
- Роман *Невидимое* — это метароман, роман о написании романа. Приведите примеры, подтверждающие это положение.
- Для того чтобы дистанцироваться от рассказчика, писатель прибегает к рекурсивной технике повествования. В чем ее суть?
- В этом романе автор использует прием стирания грани между реальностью и вымыслом. Какой эффект достигается в результате применения этого приема?

3. Прочтите роман П. Остера *Левиафан*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Как представлена в данном романе оппозиция «человек — государство»?
- В названии романа содержится аллюзия на произведение Томаса Гоббса *Левиафан*. В чем смысл названия и какова его связь с содержанием романа?
- В чем проявляется ирония автора по отношению к главному герою — писателю? Каковы функции данного типа иронии?
- К какому типу композиции можно отнести структуру романа? Какую роль играет прием «текст в тексте»?
- Как можно объяснить то, что главный герой становится террористом? В чем смысл подобного развития сюжета в этом романе?

4. Прочтите начальные страницы романа П. Остера *Стеклянный город* (первая часть *Нью-Йоркской трилогии*), выполните задания и ответьте на вопросы.

- Что мы узнаём, прочтя данный отрывок, об образе жизни, профессии, характере главного героя, о его прошлом, об отношениях с друзьями?

- С какой целью, на ваш взгляд, главный герой взял псевдоним «Уильям Уилсон»? Как этот псевдоним перекликается с новеллой Э.А. По? В чем смысл данной аллюзии?
- В данном отрывке содержится интрига, которая всегда присутствует в детективных романах. В чем ее суть?

**An extract from *The City of Glass*
by Paul Auster**

I

It was a wrong number that started it, the telephone ringing three times in the dead of night, and the voice on the other end asking for someone he was not. Much later, when he was able to think about the things that happened to him, he would conclude that nothing was real except chance. But that was much later. In the beginning, there was simply the event and its consequences. Whether it might have turned out differently, or whether it was all predetermined with the first word that came from the stranger's mouth, is not the question. The question is the story itself, and whether or not it means something is not for the story to tell.

As for Quinn, there is little that need detain us. Who he was, where he came from, and what he did are of no great importance. We know, for example, that he was thirty-five years old. We know that he had once been married, had once been a father, and that both his wife and son were now dead. We also know that he wrote books. To be precise, we know that he wrote mystery novels. These works were written under the name of William Wilson, and he produced them at the rate of about one a year, which brought in enough money for him to live modestly in a small New York apartment. Because he spent no more than five or six months on a novel, for the rest of the year he was free to do as he wished. He read many books, he looked at paintings, he went to the movies. In the summer he watched baseball on television; in the winter he went to the opera. More than anything else, however, what he liked to do was walk. Nearly every day, rain or shine, hot or cold, he would leave his apartment to walk through the city — never really going anywhere, but simply going wherever his legs happened to take him.

New York was an inexhaustible space, a labyrinth of endless steps, and no matter how far he walked, no matter how well he came to know its neighborhoods and streets, it always left him with the feeling of being lost. Lost, not only in the city, but within himself as well. Each time he took a walk, he felt as though he were leaving himself behind, and by giving himself up to the movement of the streets, by reducing

himself to a seeing eye, he was able to escape the obligation to think, and this, more than anything else, brought him a measure of peace, a salutary emptiness within. The world was outside of him, around him, before him, and the speed with which it kept changing made it impossible for him to dwell on any one thing for very long. Motion was of the essence, the act of putting one foot in front of the other and allowing himself to follow the drift of his own body. By wandering aimlessly, all places became equal, and it no longer mattered where he was. On his best walks, he was able to feel that he was nowhere. And this, finally, was all he ever asked of things: to be nowhere. New York was the nowhere he had built around himself, and he realized that he had no intention of ever leaving it again.

In the past, Quinn had been more ambitious. As a young man he had published several books of poetry, had written plays, critical essays, and had worked on a number of long translations. But quite abruptly, he had given up all that. A part of him had died, he told his friends, and he did not want it coming back to haunt him. It was then that he had taken on the name of William Wilson. Quinn was no longer that part of him that could write books, and although in many ways Quinn continued to exist, he no longer existed for anyone but himself.

He had continued to write because it was the only thing he felt he could do. Mystery novels seemed a reasonable solution. He had little trouble inventing the intricate stories they required, and he wrote well, often in spite of himself, as if without having to make an effort. Because he did not consider himself to be the author of what he wrote, he did not feel responsible for it and therefore was not compelled to defend it in his heart. William Wilson, after all, was an invention, and even though he had been born within Quinn himself, he now led an independent life. Quinn treated him with deference, at times even admiration, but he never went so far as to believe that he and William Wilson were the same man. It was for this reason that he did not emerge from behind the mask of his pseudonym. He had an agent, but they had never met. Their contacts were confined to the mail, for which purpose Quinn had rented a numbered box at the post office. The same was true of the publisher, who paid all fees, monies, and royalties to Quinn through the agent. No book by William Wilson ever included an author's photograph or biographical note. William Wilson was not listed in any writers' directory, he did not give interviews, and all the letters he received were answered by his agent's secretary. As far as Quinn could tell, no one knew his secret. In the beginning, when his friends learned that he had given up writing, they would ask him how he was planning to live. He told them all the same thing: that he had inherited a trust fund from his wife. But

the fact was that his wife had never had any money. And the fact was that he no longer had any friends.

It had been more than five years now. He did not think about his son very much anymore, and only recently he had removed the photograph of his wife from the wall. Every once in a while, he would suddenly feel what it had been like to hold the three-year-old boy in his arms — but that was not exactly thinking, nor was it even remembering. It was a physical sensation, an imprint of the past that had been left in his body, and he had no control over it. These moments came less often now, and for the most part it seemed as though things had begun to change for him. He no longer wished to be dead. At the same time, it cannot be said that he was glad to be alive. But at least he did not resent it. He was alive, and the stubbornness of this fact had little by little begun to fascinate him — as if he had managed to outlive himself, as if he were somehow living a posthumous life. He did not sleep with the lamp on anymore, and for many months now he had not remembered any of his dreams.

It was night. Quinn lay in bed smoking a cigarette, listening to the rain beat against the window. He wondered when it would stop and whether he would feel like taking a long walk or a short walk in the morning. An open copy of Marco Polo's *Travels* lay face down on the pillow beside him. Since finishing the latest William Wilson novel two weeks earlier, he had been languishing. His private-eye narrator, Max Work, had solved an elaborate series of crimes, had suffered through a number of beatings and narrow escapes, and Quinn was feeling somewhat exhausted by his efforts. Over the years, Work had become very close to Quinn. Whereas William Wilson remained an abstract figure for him, Work had increasingly come to life. In the triad of selves that Quinn had become, Wilson served as a kind of ventriloquist, Quinn himself was the dummy, and Work was the animated voice that gave purpose to the enterprise. If Wilson was an illusion, he nevertheless justified the lives of the other two. If Wilson did not exist, he nevertheless was the bridge that allowed Quinn to pass from himself into Work. And little by little, Work had become a presence in Quinn's life, his interior brother, his comrade in solitude.

5. Творчество П. Остера. Тестовые задания.

- Какие проблемы американского общества поднимает П. Остер в своих произведениях? Приведите примеры.
- Автор часто дает своим персонажам «говорящие» имена. Приведите примеры из разных романов. В чем смысл этого приема?

- Какова, по мнению писателя, роль самовыражения личности в слове, которое может быть представлено в дневниках, мемуарах, записках? Какое значение это самовыражение имеет в экзистенциальных поисках человека?
- В каких романах П. Остера дневники персонажей играют сюжеттообразующую и смыслообразующую роль?
- Как в разных романах писатель решает проблему подлинности реального? Что является критерием подлинности?
- Какие романы П. Остера построены по принципу матрешки, когда один текст вкладывается в другой и имплицитно его комментирует? Проанализируйте этот принцип на примере одного из романов.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Бекузарова Ю.Ю.* Роман П. Остера «Призраки» как «Неоконченное произведение» / Ю.Ю. Бекузарова // Культурная жизнь Юга России. — 2009. — № 2 (31). — С. 123–125.
2. *Бронич М.К.* Правда и вымысел в романе Пола Остера «Невидимое»: американская и европейская традиции / М.К. Бронич // Вестник Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского. — 2015. — № 2 (2). — С. 45–50.
3. *Гусейнли Г.М.* Постмодернистская характеристика творчества Пола Остера / Г.М. Гусейнли // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2017. — № 9 (75): в 2 ч. — Ч. 1. — С. 36–39.
4. *Карслиева Д.К.* Проблема структурной целостности «Нью-Йоркской трилогии» Пола Остера / Д.К. Карслиева // Филология и культура. — 2017. — № 3 (49). — С. 167–171.
5. *Карслиева Д.К.* Своеобразие традиционной формы в «Нью-Йоркской трилогии» Пола Остера / Д.К. Карслиева // Вестник Волгоградского государственного университета. — 2011. — Сер. 8. — Вып. 10. — С. 109–114.
6. *Карслиева Д.К.* Синтез повествовательных форм в «Нью-Йоркской трилогии» Пола Остера: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Д.К. Карслиева. — Воронеж, 2009. — 24 с.
7. *Кулькина В.М.* Коллективный индивид Пола Остера (на примере «Нью-Йоркской трилогии») / В.М. Кулькина // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. — 2016. — № 3 (182). — С. 104–109.
8. *Маньковская Н.Б.* Эстетика постмодернизма / Н.Б. Маньковская. — СПб.: Алетейя, 2000. — 347 с.
9. *Масленников А.С.* Постмодернистская специфика образа города в «Нью-Йоркской трилогии» П. Остера / А.С. Масленников // Филология и лингвистика. — 2017. — № 1 (5). — С. 32–34.

10. Минералова И.Г. Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма: учеб. пособие / И.Г. Минералова. — 2-е изд. — М.: ФЛИНТА; Наука, 2016. — 256 с.
11. Многообразие романских форм в прозе Запада второй половины XX столетия: учеб. пособие / Т.И. Воронцова, Д.К. Карслиева, И.В. Крученко [и др.]; под ред. В.А. Пестерева. — Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2002. — 110 с.
12. Салов А.И. Литература США до 9/11: террорист-американец против государства / А.И. Салов // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. — 2012. — № 2 (22). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/literatura-sshado-9-11-terrorist-amerikanets-protiv-gosudarstva> (дата обращения: 21.06.2018).
13. Смирнова Н.Н. Документ в произведении «Нью-Йоркская трилогия» Пола Остера / Н.Н. Смирнова // Studia Litterarum. — 2017. — Т. 2. — № 1. — С. 22–43.
14. Современная зарубежная проза: учеб. пособие / под ред. А.В. Татарина. — М.: ФЛИНТА; Наука, 2018. — 576 с.
15. Шамина В.Б. Постпостмодернистская саморефлексия в романе Пола Остера «Стеклянный город» / В.Б. Шамина // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. — 2014. — Т. 156. — № 2. — С. 223–232.
16. Шебуренкова Т.В. Концепт слова в романах Пола Остера / Т.В. Шебуренкова // Вестник Брянского государственного университета. — 2013. — № 2. — С. 265–269.
17. Bradbury M. The Modern American Novel / M. Bradbury. — New York: Penguin Books, 1994. — 352 p.

Глава 15

Творчество Дональда Ричарда (Дона) Делилло (Donald Richard (Don) DeLillo)

Дон Делилло (род. 1936 г.) — известный американский писатель, лауреат Национальной книжной премии США 1985 г. за роман *Белый шум* / *White Noise*, премии имени Сола Беллоу за вклад в американскую литературу, Иерусалимской премии 1999 г. В 2006 году «Нью-Йорк Таймс» включил романы *Белый шум* / *White Noise*, *Весы* / *Libra*, *Изнанка мира* / *Underworld* в список лучших американских книг, написанных за последние 25 лет.

Творчество писателя можно рассматривать в рамках традиций американской постмодернистской литературы, характерными чертами которой являются острая социальная проблематика, обращение к экзистенциальным темам, переосмысление культурных кодов и мифов, исследование грани между реальностью и представлением отдельного человека или всего общества об этой реальности.

Д. Делилло посвящает большинство своих произведений описанию современной Америки, рассматривая ее как мир потребления, в котором все так или иначе связано с процессом продажи, с рекламой, навязыванием определенного образа жизни. Писатель показывает, что роль средств массовой информации (СМИ) в жизни общества значительно возрастает: они формируют общественное мнение, стиль поведения и даже ценности. Роль визуальности также усиливается, современный человек склонен воспринимать мир именно через зрительные образы. В связи с этим философы и социологи говорят о формировании так называемой визуальной культуры.

Визуальную культуру изучали такие исследователи, как Ж. Бодрийяр, Р. Барт, С. Сонтаг и др. Ключевым элементом визуальной культуры является образ. Поскольку визуальный образ способен оказывать на человека психологическое воздействие, он может быть преобразован в симулякр, т.е. репрезентацию чего-то несуществующего, вымышленного: «Таковы предположительно последовательные фазы эволюции образа: он есть отражение базовой реальности; он маскирует и искажает базовую реальность; он маскирует отсутствие базовой реальности; он не имеет отношения к какой-либо реальности, чем бы она ни являлась; он является своим собственным чистым симулякром» [Бодрийяр, с. 23].

Визуальные образы могут воплощать определенные архетипы и культурные коды, понятные большинству людей в обществе. Через архетипы и коды эти образы могут определенным способом воздействовать на сознание человека, формировать его поведенческие установки. Образы чего-то вымышленного, несуществующего создают симулякры. Из множества симулякров создается гиперреальность.

В книге «Симулякр и симуляция» Ж. Бодрийяр называет Диснейленд «совершенной моделью всех порядков симулякров, вместе взятых» [Бодрийяр, с. 30]. Однако, далее замечает философ, вся остальная Америка — тоже не более чем гиперреальность: «Диснейленд считается воображаемым для того, чтобы заставить поверить, что все остальное реально, в то время как весь Лос-Анджелес и окружающая его Америка больше не реальны, а принадлежат порядку гиперреального и симуляции» [Бодрийяр, с. 31].

По мнению многих исследователей и критиков (О.Н. Гурова, И.Н. Ломакиной, Е.В. Рачевой, К.А. Филиновой, Р. Knight, Ph. Nel, S. Olster), произведения Делилло во многом являются отражением идей Бодрийяра.

Роман *Изнанка мира / Underwood* — это повествование об Америке как о стране потребления, ключевым образом-метафорой которого является пустошь [Isaacson].

Персонажи Делилло часто становятся жертвами искаженного восприятия действительности или гиперреальности: в романе *Весы / Libra* в художественной форме представлена версия событий, связанных с убийством Дж. Кеннеди, роман *Падающий / Falling Man* посвящен трагедии 11 сентября, *Космополис / Cosmopolis* представляет собой описание экзистенциального кризиса главного героя, которого угнетает существование в гиперреальности, роман *Ноль К / Zero K* посвящен идее криозаморозки людей для prolongации их жизни.

В произведениях Делилло вся культура современной Америки представлена как разного рода симулякры: в романе *Бегущий пес / Running Dog* это — печатные СМИ, в романе *Американа / Americana* — искусство документального кино, в романе *Мао II / Mao II* — различные виды визуального искусства, в *Белом шуме / White Noise* — университетское образование и телевидение [Ломакина, 2013].

Таким образом, творчество Делилло отличается многоплановостью и полижанровостью, его можно назвать своеобразным портретом современного американского общества потребления, «где стерты все грани между элитарностью и массовостью, общим и ин-

дивидуальным, вымыслом и реальностью» [Ломакина, 2013, с. 464–465].

По замечанию Л.Н. Татариновой, авторскому стилю Д. Делилло присущи следующие черты: «Для композиции произведений характерны кинематографические эффекты, калейдоскопичность, мозаичность, отсутствие линейного времени. В произведениях сочетаются документ, исторический факт, фантастика, литературные аллюзии, философские размышления, зарисовки современного американского города, психологический образ сегодняшних американцев, проблемы семьи и мотив одиночества» [Татаринова, с. 96].

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Прочтите роман Д. Делилло *Белый шум*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Какие элементы произведения позволяют отнести его к жанру экзистенциалистского романа? Черты какого еще жанра (жанров) присутствуют в романе?
- Какова основная тема романа?
- Приведите примеры того, что главный герой Джек Глэдни рассматривает окружающий мир как потенциально опасную и агрессивную среду. Что думает автор о техническом и технологическом прогрессе в современном мире?
- Как вы можете охарактеризовать семью Джека Глэдни? Является ли она типичной американской семьей? Как автор определяет роль семьи в жизни человека?
- Приведите примеры того, как важные проблемы человека и человечества трактуются в романе то в серьезном, то в ироничном ключе.
- Почему о современном обществе потребления можно говорить как о своеобразной гиперреальности? Каковы ее свойства?
- В романе *Белый шум* писатель противопоставляет чувство страха смерти чувству бессмысленности существования людей. Попробуйте обосновать или опровергнуть это утверждение.
- В чем значение образа «самого фотографируемого амбара в Америке»? Сравните этот образ с загадочным строением Заттлера из романа К. Исигуро *Безутешные*. Какие выводы вы можете сделать на основании этого сравнения?
- Одним из смыслов, заложенных в названии *Белый шум*, является информационный шум — фоновое звучание телепередач в повседневной жизни современных людей. Какова роль средств массовой информации в жизни семьи Джека Глэдни? Сравните

отношение к современным СМИ Дж. Франзена (в романе *Безгрешность*), Дж. Коу (в романе *Прикосновение любви*) и Д. Делилло.

- Какова композиция романа? Какими элементами киносценария обладает данный роман?

2. Прочтите роман Д. Делилло *Космополис*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Охарактеризуйте композицию данного романа.
- Охарактеризуйте хронотоп данного романа. Чем объясняется выбор автором подобного хронотопа?
- Можно ли утверждать, что Нью-Йорк в романе выступает как персонаж? Докажите свою точку зрения.
- Определите интертекстуальные связи романа с *Улиссом* Дж. Джойса.
- Приведите примеры того, что главный герой живет в киберреальности. Сравните эту виртуальную реальность с гиперреальностью, присутствующей в романе *Белый шум*. Что их объединяет?
- Какие идеи французского философа-постмодерниста Ж. Бодрийяра нашли свое воплощение в романе *Космополис*?
- Определите экзистенциальные проблемы, которые поднимает автор в данном романе. Предлагает ли писатель какое-либо решение этих проблем?
- Что можно сказать о роли визуальности в современном мире? Приведите примеры того, как визуальные образы становятся симулякрами.

3. Прочтите роман Д. Делилло *Падающий*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Проанализируйте столкновение различных типов хронотопа и наррации в романе. В чем смысл данного приема?
- Приведите примеры того, что повествование в данном романе обладает чертами повторяемости и лейтмотивности.
- Какие типы дискурсов объединены в этом романе? Как подобная полифоничность помогает автору исследовать тему влияния трагедии 11 сентября на жизнь обычных людей?
- Как главные герои романа — Кейт и Лианна — пытаются найти выход из экзистенциального кризиса? Сравните разные пути выхода из кризиса, показанные в романе.
- В чем смысл образа Падающего в романе?

4. Прочтите начальные страницы романа Д. Делилло *Белый шум*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Что мы узнаем о роде занятий и месте работы главного героя из этого отрывка?
- Как рассказчик характеризует свою жену Бабетту? Какой вывод об их взаимоотношениях можно сделать?
- Как рассказчик относится к стремлению обладать вещами? Как его характеризует такое отношение к вещам?
- По тональности и манере повествования можно ли сказать, что рассказчик доволен своей жизнью?

An extract from *White Noise* by Don DeLillo

Waves and Radiation

1

The station wagons arrived at noon, a long shining line that coursed through the west campus. In single file they eased around the orange I-beam sculpture and moved toward the dormitories. The roofs of the station wagons were loaded down with carefully secured suitcases full of light and heavy clothing; with boxes of blankets, boots and shoes, stationery and books, sheets, pillows, quilts; with rolled-up rugs and sleeping bags; with bicycles, skis, rucksacks, English and Western saddles, inflated rafts. As cars slowed to a crawl and stopped, students sprang out and raced to the rear doors to begin removing the objects inside; the stereo sets, radios, personal computers; small refrigerators and table ranges; the cartons of phonograph records and cassettes; the hairdryers and styling irons; the tennis rackets, soccer balls, hockey and lacrosse sticks, bows and arrows; the controlled substances, the birth control pills and devices; the junk food still in shopping bags—onion-and-garlic chips, nacho thins, peanut creme patties, Waffelos and Ka-booms, fruit chews and toffee popcorn; the Dum-Dum pops, the Mystic mints.

I've witnessed this spectacle every September for twenty-one years. It is a brilliant event, invariably. The students greet each other with comic cries and gestures of sodden collapse. Their summer has been bloated with criminal pleasures, as always. The parents stand sun-dazed near their automobiles, seeing images of themselves in every direction. The conscientious suntans. The well-made faces and wry looks. They feel a sense of renewal, of communal recognition. The women crisp and alert, in diet trim, knowing people's names. Their husbands content to measure out the time, distant but ungrudging, accomplished in parent-

hood, something about them suggesting massive insurance coverage. This assembly of station wagons, as much as anything they might do in the course of the year, more than formal liturgies or laws, tells the parents they are a collection of the like-minded and the spiritually akin, a people, a nation.

I left my office and walked down the hill and into town. There are houses in town with turrets and two-story porches where people sit in the shade of ancient maples. There are Greek revival and Gothic churches. There is an insane asylum with an elongated portico, ornamented dormers and a steeply pitched roof topped by a pineapple finial. Babette and I and our children by previous marriages live at the end of a quiet street in what was once a wooded area with deep ravines. There is an expressway beyond the backyard now, well below us, and at night as we settle into our brass bed the sparse traffic washes past, a remote and steady murmur around our sleep, as of dead souls babbling at the edge of a dream.

I am chairman of the department of Hitler studies at the College-on-the-Hill. I invented Hitler studies in North America in March of 1968. It was a cold bright day with intermittent winds out of the east. When I suggested to the chancellor that we might build a whole department around Hitler's life and work, he was quick to see the possibilities. It was an immediate and electrifying success. The chancellor went on to serve as adviser to Nixon, Ford and Carter before his death on a ski lift in Austria.

At Fourth and Elm, cars turn left for the supermarket. A police-woman crouched inside a boxlike vehicle patrols the area looking for cars parked illegally, for meter violations, lapsed inspection stickers. On telephone poles all over town there are homemade signs concerning lost dogs and cats, sometimes in the handwriting of a child.

2

Babette is tall and fairly ample; there is a girth and heft to her. Her hair is a fanatical blond mop, a particular tawny hue that used to be called dirty blond. If she were a petite woman, the hair would be too cute, too mischievous and contrived. Size gives her tousled aspect a certain seriousness. Ample women do not plan such things. They lack the guile for conspiracies of the body.

"You should have been there," I said to her.

"Where?"

"It's the day of the station wagons."

"Did I miss it again? You're supposed to remind me."

"They stretched all the way down past the music library and onto the interstate. Blue, green, burgundy, brown. They gleamed in the sun like a desert caravan."

"You know I need reminding, Jack."

Babette, disheveled, has the careless dignity of someone too preoccupied with serious matters to know or care what she looks like. Not that she is a gift-bearer of great things as the world generally reckons them. She gathers and tends the children, teaches a course in an adult education program, belongs to a group of volunteers who read to the blind. Once a week she reads to an elderly man named Treadwell who lives on the edge of town. He is known as Old Man Treadwell, as if he were a landmark, a rock formation or brooding swamp. She reads to him from the National Enquirer, the National Examiner, the National Express, the Globe, the World, the Star. The old fellow demands his weekly dose of cult mysteries. Why deny him? The point is that Babette, whatever she is doing, makes me feel sweetly rewarded, bound up with a full-souled woman, a lover of daylight and dense life, the miscellaneous swarming air of families. I watch her all the time doing things in measured sequence, skillfully, with seeming ease, unlike my former wives, who had a tendency to feel estranged from the objective world — a self-absorbed and high-strung bunch, with ties to the intelligence community.

"It's not the station wagons I wanted to see. What are the people like? Do the women wear plaid skirts, cable-knit sweaters? Are the men in hacking jackets? What's a hacking jacket?"

"They've grown comfortable with their money," I said. "They genuinely believe they're entitled to it. This conviction gives them a kind of rude health. They glow a little."

"I have trouble imagining death at that income level," she said.

"Maybe there is no death as we know it. Just documents changing hands."

"Not that we don't have a station wagon ourselves."

"It's small, it's metallic gray, it has one whole rusted door."

"Where is Wilder?" she said, routinely panic-stricken, calling out to the child, one of hers, sitting motionless on his tricycle in the backyard.

Babette and I do our talking in the kitchen. The kitchen and the bedroom are the major chambers around here, the power haunts, the sources. She and I are alike in this, that we regard the rest of the house as storage space for furniture, toys, all the unused objects of earlier marriages and different sets of children, the gifts of lost in-laws, the hand-me-downs and rummages. Things, boxes. Why do these possessions carry such sorrowful weight? There is a darkness attached to them, a

foreboding. They make me wary not of personal failure and defeat but of something more general, something large in scope and content.

5. Творчество Д. Делилло. Тестовые задания.

- Какой роман Д. Делилло принадлежит к жанру антиутопии? Назовите характеристики этого жанра, которые нашли свое воплощение в романе.
- Приведите примеры авторской иронии в разных романах Д. Делилло. Какова ее функция в каждом из эпизодов?
- В каком романе исторические факты сочетаются с художественным вымыслом? Какова роль данного приема?
- В эссе «Америка» (1986) Ж. Бодрийяр делает следующее утверждение: «Америка — гиперреальность». В каких романах Д. Делилло критически осмысливает современное состояние американского общества? Что в разных его романах выступает в качестве симулякра?
- В каких романах Д. Делилло присутствуют кинематографические эффекты? В чем смысл этого приема в каждом из произведений?
- Для каких романов Д. Делилло характерна калейдоскопичность? Приведите примеры.
- Для каких романов Д. Делилло характерна интердискурсивность? Приведите примеры.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Бодрийяр Ж.* Симулякры и симуляция / Ж. Бодрийяр; пер. О.А. Печенкина. — Тула: Тульский полиграфист, 2013. — 204 с.
2. *Ветошкина Г.А.* Семейный портрет на фоне «Универсалов»: художественные особенности решения проблемы семьи в романе Д. Делилло «Белый шум» / Г.А. Ветошкина, М.А. Ярмиш // Мир языков: ракурс и перспектива: сб. науч. тр. по материалам I Международной научно-практической конференции (Нижний Новгород, Научная общественная организация «Профессиональная наука», 25 марта 2016 г.). — Н. Новгород: Профессиональная наука, 2016. — С. 18–26.
3. *Вольчина А.Е.* Новый «жизненный мир» в визуальной культуре / А.Е. Вольчина // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Социология. — 2015. — Т. 15. — № 3. — С. 34–45.
4. *Гуров О.Н.* Трансформация понятия телесности вследствие развития технологий и киберреальности: рефлексия в романе «Космополис» Дона Делилло / О.Н. Гуров // Литература в системе культуры. К семидесятилетию профессора И.В. Кондакова: сб. ст. по итогам Международной научно-практической конференции (Москва, Академия социального управления, 15 апреля 2017 г.). — М.: Академия социального управления, 2017. — С. 291–297.

5. *Ломакина И.Н.* Америка как симулякр (на материале романов Д. Делилло) / И.Н. Ломакина // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия: Филология. Социальные коммуникации. — 2013. — № 2. — Т. 26 (65). — С. 461–466.
6. *Ломакина И.Н.* Мифологические и постмодернистские модели хронотопа в прозе Дона Делилло / И.Н. Ломакина // Вестник Череповецкого государственного университета. — 2016. — № 2 (71). — С. 80–83.
7. *Ломакина И.Н.* Специфика синергетических моделей в прозе Дона Делилло / И.Н. Ломакина // Ученые записки Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского. Серия: Филологические науки. — 2016. — Т. 2 (68). — № 2. — Ч. 2. — С. 100–107.
8. *Ломакина И.Н.* Творчество как экспликация космогонического мифа (на материале романов Дона Делилло) / И.Н. Ломакина // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. — 2015. — № 2. — С. 97–102.
9. *Минералова И.Г.* Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма: учеб. пособие / И.Г. Минералова. — 2-е изд. — М.: ФЛИНТА; Наука, 2016. — 256 с.
10. *Прозоров В.Г.* «В стране безвещных слов и бессловесных вещей»: лингвистическая проблематика в постмодернистском романе США (Дон Делилло, Пол Остер) / В.Г. Прозоров // Диалоги и встречи: постмодернизм в русской и американской культуре: сб. науч. ст. по итогам Всероссийской конференции (Вологда, Вологодский государственный педагогический университет, 7–8 декабря 2012 г.). — Вологда: Вологодский государственный педагогический университет, 2013. — С. 47–52.
11. *Рачеева Е.В.* Воплощение «виртуализма» в романе Дона Делилло «Мао II» / Е.В. Рачеева // Вестник Чувашского государственного университета. — 2008. — № 3. — С. 245–249.
12. *Рачеева Е.В.* Художественная реальность романа Дона Делилло «Мао II» / Е.В. Рачеева // Вестник Чувашского государственного университета. — 2007. — № 1. — С. 387–393.
13. *Татаринов А.В.* Мировоззренческие стратегии в современном американском романе / А.В. Татаринов // Российский гуманитарный журнал. — 2015. — Т. 4. — № 5. — С. 395–406.
14. *Татаринова Л.Н.* Дон Делилло // Современная зарубежная проза: учеб. пособие / под ред. А.В. Татаринова. — М.: ФЛИНТА, 2015. — С. 86–96.
15. *Филинова К.А.* После 11 сентября: религиозное в романе «Падающий» Дона Делилло / К.А. Филинова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2016. — № 12 (66): в 4 ч. — Ч. 4. — С. 55–57.
16. *Isaacson J.* Postmodern Wastelands: Underworld and the Productive Failures of Periodization / J. Isaacson // Criticism. — Detroit: Wayne State University Press, 2012. — Vol. 54. — No. 1. — Pp. 29–58.

Глава 16

Творчество Майкла Каннингема (Michael Cunningham)

Майкл Каннингем (род. 1952 г.) — известный американский писатель и сценарист, лауреат Пулитцеровской премии 1999 г., премии Pen Faulkner, премии Гринцане-Кавур (итальянская международная литературная премия) 2000 г. за роман *Часы* / *The Hours*.

Для творчества М. Каннингема характерно совмещение приемов модернизма и постмодернизма (так называемый «метамодернизм»), обращение как к вечным темам, так и к реалиям современности, смешение разных жанров, специфическое многомерное изображение времени, выбор необычных хронотопов, особый акториальный тип повествования, эксперименты с композиционной структурой произведений, особый авторский тип интертекстуальности.

В одном из интервью Каннингем говорит, что на литературное творчество его вдохновляет музыка. Рассказывая о создании интертекстуальных связей с литературными произведениями прошлого, он употребляет именно музыкальные термины:

I think it's more like the way a jazz musician might do a riff on an older established piece of music. It doesn't claim or conceal the older piece of music, but it takes that music and turns it into something else [Cunningham].

Роман *Часы* / *The Hours* — это своего рода литературная импровизация на тему романа В. Вульф *Миссис Дэллоуэй*. Основой постмодернистской импровизации автора становится деконструкция этого романа: «В романе «Часы» Майкл Каннингем последовательно деконструирует текст романа Вирджинии Вульф «Миссис Дэллоуэй» на сюжетном, структурном, проблемно-тематическом и стилистическом уровнях» [Андреев, с. 14]. На создание романа *Избранные дни* / *Specimen Days* Каннингема вдохновили стихи знаменитого американского поэта Уолта Уитмена. Его творчество можно даже назвать главным героем этого романа, кроме того, именно оно во многих отношениях является текстообразующим элементом романа [Жарский].

Романы *Часы* / *The Hours* и *Избранные дни* / *Specimen Days* также объединяет фрагментарность повествования: они состоят

из трех сюжетно не связанных частей; в каждом из романов присутствует триада главных героев; характеры, мотивы поведения и даже судьбы героев в обоих романах чем-то схожи. Три главных персонажа создают обобщенный образ, с помощью которого автор поднимает широкий круг вопросов, касающихся универсальных экзистенциальных проблем человека, мистической связи между людьми, их влияния на судьбы друг друга.

Тема семейных отношений и поисков человеком свободы, личного счастья и истинной красоты раскрывается автором в романах *Дом на краю света* / *A Home at the End of the World*, *Плоть и кровь* / *Flesh and Blood*, *Начинается ночь* / *By Nightfall*, *Снежная королева* / *The Snow Queen*. Можно сказать, что эти романы сочетают в себе черты семейно-бытового и экзистенциалистского жанров.

Психологичность всех романов Каннингема создается с помощью определенных приемов — потока сознания, несобственно-прямой речи и акториального (персонажного) повествования: «Дистанция между повествователем и читателем редуцирована, читатель не просто наблюдает за происходящим, он проникает в “подземные лазы”, о которых говорила Вульф, вслед за героями»; персонажи «сами зорко рассматривают себя и разыгрываемые ими роли» [Фельзингер, с. 458].

Эксперименты писателя с постмодернистскими приемами и обращение к актуальным темам современности неизменно привлекают интерес как исследователей, так и читателей.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Прочтите роман М. Каннингема *Плоть и кровь*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Повествование в романе ведется от третьего лица, автор использует прием переменной внутренней фокализации. В чем смысл этого приема и особенности его употребления в данном произведении?
- В чем специфика фрагментарности повествования в данном романе? Какова ее роль?
- Как в романе (на сюжетном и повествовательном уровне) представлена проблема самоидентификации личности, в том числе гендерной?
- Какие элементы романа позволяют отнести его к жанру семейной саги? Сравните роман *Плоть и кровь* с романами Дж. Франзена *Поправки* и *Свобода*, написанными в том же жанре. Что объеди-

няет все эти романы? Какой вывод о современной американской семье можно сделать на основании этого сравнения?

- Как в романе показана тема взаимоотношений родителей и детей, связи нескольких поколений семьи? В каких из изученных вами романов присутствует эта тема? Каковы особенности ее воплощения в каждом из романов?

2. Прочтите роман М. Каннингема *Часы*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Назовите постмодернистские приемы, которые автор использовал в данном романе. Какова роль каждого из них?
- Одним из сюжетообразующих приемов в данном романе является авторская игра со временем. Назовите четыре периода истории, которые описаны в романе. Как они связаны друг с другом?
- Прокомментируйте название романа. К какому типу связи «заглавие — текст» оно принадлежит? Как заглавие связано с эпиграфом?
- Назовите элементы романа, которые сюжетно, композиционно и стилистически перекликаются с романами В. Вульф *Миссис Дэллоуэй* и *На маяк*.
- Каким образом повествовательная техника потока сознания и употребление формы настоящего времени (Present Simple) объединяют все три части романа?
- Что объединяет трех главных героинь? Можно ли утверждать, что они создают один сложный образ? Обоснуйте ваше утверждение.
- Какие темы являются объединяющими для всех трех частей романа?
- Одним из основных конфликтов романа *Часы* является конфликт творческой личности с окружающей действительностью. Обоснуйте это утверждение.
- Каковы взаимоотношения автора и читателя, героинь и читателя в романе *Часы*?
- Как универсальные концепты «жизнь» и «смерть» реализуются в романе?

3. Прочтите роман М. Каннингема *Начинается ночь*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Каких экзистенциальных тем касается автор в данном романе?
- Исследователи (И.В. Бердникова, М.В. Мокина) полагают, что данное произведение можно отнести к метамодернизму. Каковы

основные характеристики этого направления? Как они представлены в романе?

- В романе *Начинается ночь* автор использует несобственно-прямую речь. Какова роль этого приема в реализации замысла автора?
- Объясните название романа *Начинается ночь* / *By Nightfall* и его связь с содержанием текста.
- Все главные герои романа находятся в состоянии кризиса. Каким образом кризис разрешается для каждого из них?
- Каково мнение писателя о роли искусства в жизни современного человека? Становится ли оно для главных героев спасением от одиночества? Сравните размышления М. Каннингема и Д. Тартта о роли искусства. Какая мысль объединяет оба подхода?

4. Прочтите начальные страницы (пролог) романа М. Каннингема *Часы*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Кто является главной героиней в прологе? Что мы узнаем о ней из этого отрывка?
- Какие мысли приводят ее к необходимости совершить данный поступок?
- Какая информация из пролога соответствует реальным биографическим фактам, а что является вымыслом писателя? В чем смысл образа мальчика и мамы на мосту?
- Какие лексические средства выражают в прологе категорию художественного времени? Докажите, что художественное время в данном отрывке нелинейно.

An extract from *The Hours* by M. Cunningham

Prologue

She hurries from the house, wearing a coat too heavy for the weather. It is 1941. Another war has begun. She has left a note for Leonard, and another for Vanessa. She walks purposefully toward the river, certain of what she'll do, but even now she is almost distracted by the sight of the downs, the church, and a scattering of sheep, incandescent, tinged with a faint hint of sulfur, grazing under a darkening sky. She pauses, watching the sheep and the sky, then walks on. The voices murmur behind her; bombers drone in the sky, though she looks for the planes and can't see them. She walks past one of the farm workers (is his name John?), a robust, small-headed man wearing a potato-colored vest,

cleaning the ditch that runs through the osier bed. He looks up at her, nods, looks down again into the brown water. As she passes him on her way to the river she thinks of how successful he is, how fortunate, to be cleaning a ditch in an osier bed. She herself has failed. She is not a writer at all, really; she is merely a gifted eccentric.

Patches of sky shine in puddles left over from last night's rain. Her shoes sink slightly into the soft earth. She has failed, and now the voices are back, muttering indistinctly just beyond the range of her vision, behind her, here, no, turn and they've gone somewhere else. The voices are back and the headache is approaching as surely as rain, the headache that will crush whatever is she and replace her with itself. The headache is approaching and it seems (is she or is she not conjuring them herself?) that the bombers have appeared again in the sky. She reaches the embankment, climbs over and down again to the river. There's a fisherman upriver, far away, he won't notice her, will he? She begins searching for a stone. She works quickly but methodically, as if she were following a recipe that must be obeyed scrupulously if it's to succeed at all. She selects one roughly the size and shape of a pig's skull. Even as she lifts it and forces it into one of the pockets of her coat (the fur collar tickles her neck), she can't help noticing the stone's cold chalkiness and its color, a milky brown with spots of green. She stands close to the edge of the river, which laps against the bank, filling the small irregularities in the mud with clear water that might be a different substance altogether from the yellow-brown, dappled stuff, solid-looking as a road, that extends so steadily from bank to bank. She steps forward. She does not remove her shoes. The water is cold, but not unbearably so. She pauses, standing in cold water up to her knees. She thinks of Leonard. She thinks of his hands and his beard, the deep lines around his mouth. She thinks of Vanessa, of the children, of Vita and Ethel: So many. They have all failed, haven't they? She is suddenly, immensely sorry for them. She imagines turning around, taking the stone out of her pocket, going back to the house. She could probably return in time to destroy the notes. She could live on; she could perform that final kindness. Standing knee-deep in the moving water, she decides against it. The voices are here, the headache is coming, and if she restores herself to the care of Leonard and Vanessa they won't let her go again, will they? She decides to insist that they let her go. She wades awkwardly (the bottom is mucky) out until she is up to her waist. She glances upriver at the fisherman, who is wearing a red jacket and who does not see her. The yellow surface of the river (more yellow than brown when seen this close) murkily reflects the sky. Here, then, is the last moment of true perception, a man fishing in a red jacket and a cloudy sky re-

flected on opaque water. Almost involuntarily (it feels involuntary, to her) she steps or stumbles forward, and the stone pulls her in. For a moment, still, it seems like nothing; it seems like another failure; just chill water she can easily swim back out of; but then the current wraps itself around her and takes her with such sudden, muscular force it feels as if a strong man has risen from the bottom, grabbed her legs and held them to his chest. It feels personal.

More than an hour later, her husband returns from the garden. "Madame went out," the maid says, plumping a shabby pillow that releases a miniature storm of down. "She said she'd be back soon."

Leonard goes upstairs to the sitting room to listen to the news. He finds a blue envelope, addressed to him, on the table. Inside is a letter.

Dearest,

I feel certain that I am going mad again: I feel we can't go through another of these terrible times. And I shan't recover this time. I begin to hear voices, and can't concentrate. So I am doing what seems the best thing to do. You have given me the greatest possible happiness. You have been in every way all that anyone could be. I don't think two people could have been happier till this terrible disease came. I can't fight it any longer, I know that I am spoiling your life, that without me you could work. And you will I know. You see I can't even write this properly. I can't read. What I want to say is that I owe all the happiness of my life to you. You have been entirely patient with me & incredibly good. I want to say that — everybody knows it. If anybody could have saved me it would have been you. Everything has gone from me but the certainty of your goodness. I can't go on spoiling your life any longer. I don't think two people could have been happier than we have been.

V.

Leonard races from the room, runs downstairs. He says to the maid, "I think something has happened to Mrs. Woolf. I think she may have tried to kill herself. Which way did she go? Did you see her leave the house?"

The maid, panicked, begins to cry. Leonard rushes out and goes to the river, past the church and the sheep, past the osier bed. At the riverbank he finds no one but a man in a red jacket, fishing.

She is borne quickly along by the current. She appears to be flying, a fantastic figure, arms outstretched, hair streaming, the tail of the fur coat billowing behind. She floats, heavily, through shafts of brown, granular light. She does not travel far. Her feet (the shoes are gone) strike the bottom occasionally, and when they do they summon up a

sluggish cloud of muck, filled with the black silhouettes of leaf skeletons, that stands all but stationary in the water after she has passed along out of sight. Stripes of green-black weed catch in her hair and the fur of her coat, and for a while her eyes are blindfolded by a thick swatch of weed, which finally loosens itself and floats, twisting and untwisting and twisting again.

She comes to rest, eventually, against one of the pilings of the bridge at Southeast. The current presses her, worries her, but she is firmly positioned at the base of the squat, square column, with her back to the river and her face against the stone. She curls there with one arm folded against her chest and the other afloat over the rise of her hip. Some distance above her is the bright, rippled surface. The sky reflects unsteadily there, white and heavy with clouds, traversed by the black cutout shapes of rooks. Cars and trucks rumble over the bridge. A small boy, no older than three, crossing the bridge with his mother, stops at the rail, crouches, and pushes the stick he's been carrying between the slats of the railing so it will fall into the water. His mother urges him along but he insists on staying awhile, watching the stick as the current takes it.

Here they are, on a day early in the Second World War: the boy and his mother on the bridge, the stick floating over the water's surface, and Virginia's body at the river's bottom, as if she is dreaming of the surface, the stick, the boy and his mother, the sky and the rooks. An olive-drab truck rolls across the bridge, loaded with soldiers in uniform, who wave to the boy who has just thrown the stick. He waves back. He demands that his mother pick him up so he can see the soldiers better; so he will be more visible to them. All this enters the bridge, resounds through its wood and stone, and enters Virginia's body. Her face, pressed sideways to the piling, absorbs it all: the truck and the soldiers, the mother and the child.

5. Творчество М. Каннингема. Тестовые задания.

- Назовите романы писателя, в которых интертекстуальные связи с другими литературными произведениями проявляются на сюжетном уровне.
- В каких романах исследуется проблема поиска человеком своего места в жизни, самоидентификации, рассматривается ситуация конфликта между стремлением соответствовать чужим ожиданиям и желанием следовать своим наклонностям, жить «настоящей жизнью»? Как эта проблема решается в каждом из романов?

- Прокомментируйте формы повествования в каждом из романов писателя. Определите роль формы повествования в воплощении авторского замысла.
- В каких произведениях показано сложное детство героев, которое определенным образом повлияло на всю их последующую жизнь?
- Как в разных произведениях раскрывается проблема воспитания детей и взаимоотношения отцов и детей?
- Сравните взгляды Дж. Франзена, Д. Тартта, Д. Делилло и М. Каннингема на способность человека любить ближнего в контексте проблем современной американской семьи. В чем сходство и в чем различие?

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Андреев В.Н.* Метафорические модели в романе М. Каннингема «Часы» как проявление особенностей идиостиля писателя / В.Н. Андреев // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. — 2009. — № 12. — С. 12–20.
2. *Бердникова И.В.* Психологический и философский аспекты как художественный способ изображения внутреннего мира героя (на примере романа М. Каннингема «Начинается ночь», 2010) / И.В. Бердникова, М.В. Мокина // Нижневартковский филологический вестник. — 2017. — № 1. — С. 49–53.
3. *Волохова Е.С.* Поэтика акториального повествования (роман Майкла Каннингема «Часы»): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. / Е.С. Волохова. — Н. Новгород, 2005. — 21 с.
4. *Гиляев Ю.В.* Категории художественного времени и пространства в романе Майкла Каннингема «Часы» / Ю.В. Гиляев // Царскосельские чтения. — 2011. — № XV. — С. 305–310.
5. *Жарский Я.С.* Майкл Каннингем // Современная зарубежная проза: учеб. пособие. / под ред. А.В. Татарина. — М.: ФЛИНТА, 2015. С. 120–141.
6. *Жижанова К.* Интертекст В. Вульф в романе М. Каннингема «Часы» / К. Жижанова, Н.С. Бочкарева // Мировая литература в контексте культуры. — 2008. — № 3. — С. 155–157.
7. *Копейкина Н.В.* Реализация универсальных концептов «Жизнь» и «Смерть» в романе Майкла Каннингема «Часы» / Н.В. Копейкина // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. — 2015. — Т. 1. — № 4. — С. 309–319.
8. *Кудряшова И.А.* Особенности повествовательных техник в американском постмодернистском романе в контексте поисков гендерной идентичности (на примере романа М. Каннингема «Плоть и кровь») /

Глава 17

Творчество Чарльза Майкла (Чака) Паланика (Charles Michael (Chuck) Palahniuk)

- И.А. Кудряшова // Студент и научно-технический прогресс: тезисы докладов XXXIX студенческой научной конференции (Челябинск, Челябинский государственный университет, 1–30 апреля 2015 г.). — Челябинск: Челябинский государственный университет, 2015. — С. 67.
9. Минералова И.Г. Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма: учеб. пособие / И.Г. Минералова. — 2-е изд. — М.: ФЛИНТА; Наука, 2016. — 256 с.
 10. Петрова Е.В. Фокализация как средство моделирования смыслов в тексте / Е.В. Петрова // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сб. ст. IV Международной научной конференции молодых ученых, посвященной 80-летию юбилею кафедры иностранных языков (Екатеринбург, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, 7 февраля 2014 г.). — Екатеринбург: Изд-во Уральского федерального университета имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, 2014. — С. 448–452.
 11. Татаринов А.В. Английские и американские романы 2010 года: сюжетная стратегия и концепция мира / А.В. Татаринов // Культурная жизнь Юга России. — 2012. — № 2 (45). — С. 47–49.
 12. Татаринов А.В. Мировоззренческие стратегии в современном американском романе / А.В. Татаринов // Российский гуманитарный журнал. — 2015. — Т. 4. — № 5. — С. 395–406.
 13. Фельзингер Л.В. Отношения автора, героя и читателя в романе М. Канингема «Часы» / Л.В. Фельзингер // Science Time. — 2015. — № 1. — С. 456–459.
 14. Cunningham M. Driving Mrs. Dalloway. Michael Cunningham tells Nicholas Wroe about his Pulitzer surprise / M. Cunningham // The Guardian. — 1999. — November the 13th. Режим доступа: <https://www.theguardian.com/books/1999/nov/13/fiction> (дата обращения 30.06.18).

Чак Паланик (род. 1962 г.) — известный американский писатель, лауреат премий Pacific Northwest Booksellers Association Award и Oregon Book Award 1997 г. в номинации «Лучший роман» за книгу *Бойцовский клуб* / *Fight Club*, премии Oregon Book Award 1999 г. за роман *Уцелевший* / *Survivor*, премий Брэма Стокера 2002 г. и Pacific Northwest Booksellers Association Award 2003 г. за роман *Колыбельная* / *Lullaby*, премии Брэма Стокера 2005 г. за роман *Призраки* / *Haunted*.

Ч. Паланик является представителем контркультурного направления в искусстве, его трансгрессивная проза характеризуется провокационным характером: его стиль, созданные им персонажи, парадоксальные ситуации и имплицитные выводы бросают вызов читателям и критикам. Некоторые из его романов называют сатирическими историями ужасов.

Творчество Паланика относят к постмодернизму, так как ему присущи практически все характерные черты данного направления: нелинейность и фрагментарность повествования, жанровая контаминация, интертекстуальность, тотальные ирония и пародия и другие. Однако существует мнение, что Паланика можно отнести к представителям нового направления — постпостмодернизма (или метамодернизма), которому свойственны размытость границ между реальностью и текстуальностью, едкая ирония, переходящая в цинизм, пародирование на основе приемов абсурда и алогизма, черный юмор [Новикова, Пальмина].

Интертекстуальными источниками в большинстве случаев являются средства массовой информации, реклама, кино- и телепродукция, кроме того, автор часто использует такой тип интертекстуальности, как самоцитирование. Интерсемиотичность текста наиболее ярко реализована во второй части *Бойцовского клуба* / *Fight Club 2*, который является графическим романом, написанным в формате комиксов, где сюжет передается через рисунок, а текст играет вспомогательную роль. Постпостмодернистская игра с читателем становится реальностью и замещает правила реальности: «Это уже не шутка и не ирония. И автор, и читатели верят тому,

о чем идет речь, несмотря на абсурд, парадокс, невозможность происходящего» [Новикова].

Основной темой книг Паланика является тема одиночества и отчуждения человека в обществе, причем трактовка этой достаточно традиционной проблемы современности получает своеобразное преломление. По мысли автора, одиночество — это благо, потому что только одинокий человек может быть по-настоящему свободным. Автор затрагивает также тему смерти и страха смерти, социальные проблемы неравенства и расслоения общества на полярные классы, тему насилия и терактов. Он смело говорит в своих романах и о сексуальных проблемах, гомосексуализме, смене пола, алкогольной и наркотической зависимости.

В своих произведениях Паланик создает двоемирие, состоящее из мира реального и мира ирреального — так называемого альтернативного мира, или антимира. Все составляющие антимира противопоставлены составляющим мира реального и являются собой антивремя, антипространство, антигероев. Антимир — это и царство мертвых, где герои приобретают свою самодостаточность (дилогия *Проклятые / Damned, Обреченные / Doomed*), и мир прошлого, воспоминаниями о котором живут герои (*Колыбельная / Lullaby*), и замкнутые миры клубов и обществ, в которых герои ищут спасение от тягот или скуки (*Бойцовский клуб / Fight Club, Призраки / Haunted*), и мир действительный, который приобретает парадоксальные, порой абсурдные, свойства (*Дневник / Diary*). Герои Паланика — это, по сути, антигерои, маргиналы, деклассированные элементы, выброшенные на обочину жизни и ищущие себя, свое место в жизни, пытающиеся определить цель и смысл своего существования.

Язык произведений лишен каких бы то ни было табу, персонажи употребляют сниженную разговорную лексику, молодежный сленг, жаргон интернет-коммуникации. В целом стиль Паланика отличается минимализмом, для которого характерны краткие предложения и абзацы, простые синтаксические конструкции и грамматические формы, практическое отсутствие изобразительно выразительных средств. Данный стиль служит имитацией повествования, характерного для простого человека. Ведущим стилистическим приемом является повтор фраз и предложений, рефрены, которые сам автор называет «припевами», они встречаются как внутри одного и того же произведения, так и на межтекстовом уровне, что придает его произведениям композиционное единообразие и определенный ритм.

Паланик является также автором автобиографии *Беглецы и бродягу / Fugitives and Refugees: A Walk in Portland, Oregon* и документального (non-fiction) романа *Фантасмичнее вымысла / Stranger Than Fiction*.

Необычность изображаемых ситуаций, персонажи — маргиналы с больной психикой, их непредсказуемые и алогичные поступки, циничная ирония и черный юмор, минималистский стиль и грубый язык дают основание критикам и читателям называть Чака Паланика шокирующим писателем. Однако его популярность, миллионные тиражи его книг, их экранизация и переводы на иностранные языки, многочисленное интернет-сообщество его поклонников свидетельствуют о том, что его неоднозначное творчество представляет особый интерес в свете развития современных литературных тенденций и требует внимательного прочтения.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Прочтите роман Ч. Паланика *Бойцовский клуб*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Охарактеризуйте главных героев романа — Рассказчика и его альтер эго Тейлера Дердена. Опишите общие и различные черты этих персонажей.
- Что послужило мотивом для создания главными героями «Бойцовского клуба»? Какие личные проблемы они пытались решить с помощью занятий в этом клубе?
- На основе правил «Бойцовского клуба» были созданы правила террористического проекта «Разгром». Как эти правила трансформировались? Каковы были основные цели клуба и проекта?
- Каковы главная тема и идея романа? Какое развитие они получают в данном произведении?

2. Прочтите роман Ч. Паланика *Колыбельная*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Какую функцию выполняют в романе флэшбэки — ретроспективные описания сцен из прошлого героев? Как создается эффект «измененного времени»?
- Что становится результатом отчуждения и одиночества главного героя?
- Каковы цели поиска баюльной песни у разных героев романа? Как переплетаются мистика и реальность при описании древнего заклинания?

- Как в романе представлен мотив дороги? Какую роль в жизни персонажей играют странствие и поиски книги заклинаний?

3. Прочтите дилогию Ч. Паланика *Проклятые и Обреченные*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Главная героиня дилогии оказывается в аду. Как в данных романах рассматривается тема «жизнь после смерти»?
- Как в этой дилогии показано взаимодействие реального и потустороннего миров? Как автор рисует образ современного Харона, переправляющего души умерших на тот свет? Какие современные средства связи использует героиня для общения с реальным миром?
- В романе показана ситуация, когда героиня самоутверждается, приобретает друзей и становится самодостаточной только после смерти, в аду. Какой парадоксальный вывод можно сделать на основании этой ситуации?
- Как представлена категория времени в данной дилогии?
- Какие интертекстуальные связи прослеживаются в романе? Какую функцию они выполняют? Приведите примеры и прокомментируйте их.

4. Прочтите начальные страницы романа Ч. Паланика *Проклятые*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- От чьего лица ведется повествование в данном романе? К кому обращается героиня? На основании прочитанного отрывка охарактеризуйте стиль ее повествования.
- Что можно сказать о характере героини и психологических проблемах, с которыми она сталкивалась при жизни? Что явилось причиной ее смерти?
- Что говорится о феномене смерти в данном отрывке?
- Что мы можем сказать о социальном статусе родителей героини? Как она относится к богатству, которым они обладают?
- В данном отрывке затрагиваются некоторые социальные проблемы. Приведите примеры из текста, в которых они упоминаются.

**An extract from *Damned*
by Chuck Palahniuk**

I.

Are you there, Satan? It's me, Madison. I'm just now arrived here, in Hell, but it's not my fault except for maybe dying from an overdose of marijuana. Maybe I'm in Hell because I'm fat — a Real Porker. If you

can go to Hell for having low self-esteem, that's why I'm here. I wish I could lie and tell you I'm bone-thin with blond hair and big ta-tas. But, trust me, I'm fat for a really good reason. To start with, please let me introduce myself.

How to best convey the exact sensation of being dead... Yes, I know the word convey. I'm dead, not a mental defective. Trust me, the being-dead part is much easier than the dying part. If you can watch much television, then being dead will be a cinch. Actually, watching television and surfing the Internet are really excellent practice for being dead. The closest way I can describe death is to compare it to when my mom boots up her notebook computer and hacks into the surveillance system of our house in Mazatlan or Banff. "Look," she'd say, turning the screen sideways for me to see, "it's snowing." Glowing softly on the computer would be the interior of our Milan house, the sitting room, with snow falling outside the big windows, and by long distance, holding down her Control, Alt and W keys, my mom would draw open the sitting room drapes all the way. Pressing the Control and D keys, she'd dim the lights by remote control and we'd both sit, on a train or in a rented town car or aboard a leased jet, watching the pretty winter view through the windows of that empty house displayed on her computer screen. With the Control and F keys, she'd light a fire in the gas fireplace, and we'd listen to the hush of the Italian snow falling, the crackle of the flames via the audio monitors of the security system. After that, my mom would keyboard into the system for our house in Cape Town. Then log on to view our house in Brentwood. She could simultaneously be all places but no place, mooning over sunsets and foliage everywhere except where she actually was. At best, a sentry. At worst, a voyeur. My mom will kill half a day on her notebook computer just looking at empty rooms full of our furniture. Tweaking the thermostat by remote control. Turning down the lights and choosing the right level of soft music to play in each room. "Just to keep the cat burglars guessing," she'd tell me. She'd toggle from camera to camera, watching the Somali maid clean our house in Paris. Hunched over her computer screen, she'd sigh and say, "My crocus are blooming in London..." From behind his open business section of the Times, my dad would say, "The plural is crocuses." Probably my mom would cackle then, hitting her Control and L keys to lock a maid inside a bathroom from three continents away because the tile didn't look adequately polished. To her this passed for way-wicked, good fun. It's affecting the environment without being physically present. Consumption in absentia. Like having a hit song you recorded decades ago still occupy the mind of a Chinese sweatshop worker you'll never meet. It's power, but a kind of pointless, impotent

power. On the computer screen a maid would place a vase filled with fresh-cut peonies on the windowsill of our house in Dubai, and my mom would spy by satellite, turning down the air-conditioning, colder and colder, with a tapping keystroke via her wireless connection, chilling that house, that one room, meat-locker cold, ski-slope cold, spending a king's ransom on Freon and electric power, trying to make some doomed ten bucks' worth of pretty pink flowers last one more day.

That's what it's like to be dead. Yes, I know the word *absentia*. I'm thirteen years old, not stupid — and being dead, ye gods, do I comprehend the idea of *absentia*. Being dead is the very essence of traveling light. Being dead-dead means nonstop, twenty-four/seven, three hundred sixty-five days a year... forever. How it feels when they pump out all of your blood, you don't want me to describe. Probably I shouldn't even tell you I'm dead, because no doubt now you feel awfully superior. Even other fat people feel superior to Dead People. Nevertheless, here it is: my Hideous Admission. I'll fess up and come clean. I'm out of the closet. I'm dead. Now don't hold it against me. Yes, we all look a little mysterious and absurd to each other, but no one looks as foreign as a dead person does. We can forgive some stranger her choice to practice Catholicism or engage in homosexual acts, but not her submission to death. We hate a backslider. Worse than alcoholism or heroin addiction, dying seems like the greatest weakness, and in a world where people say you're lazy for not shaving your legs, then being dead seems like the ultimate character flaw. It's as if you've shirked life — simply not made enough serious effort to live up to your full potential. You quitter! Being fat and dead — let me tell you — that's the double whammy. No, it's not fair, but even if you feel sorry for me, you're probably also feeling pretty darn smug that you're alive and no doubt chewing on a mouthful of some poor animal that had the misfortune to live below you on the food chain. I'm not telling you all of this to gain your sympathy. I'm thirteen years old, and a girl, and I'm dead. My name is Madison, and the last thing I need is your stupid condescending pity. No, it's not fair, but it's how people do. The first time we meet another person an insidious little voice in our head says, "I might wear eyeglasses or be chunky around the hips or a girl, but at least I'm not Gay or Black or a Jew." Meaning: I may be me — but at least I have the good sense not to be YOU. So I hesitate to even mention that I'm dead because everyone already feels so darned superior to dead people, even Mexicans and AIDS people. It's like when learning about Alexander the Great in our seventh-grade Influences of Western History class, what keeps running through your head is: "If Alexander was so brave and smart and ... Great ... why'd he die?" Yes, I know the word *insidious*. Death is the One Big

Mistake that none of us EVER plans to make. That's why the bran muffins and the colonoscopies. It's how come you take vitamins and get Pap smears. No, not you — you're never going to die — so now you feel all superior to me. Well, go ahead and think that. Keep smearing your skin with sunblock and feeling yourself for lumps. Don't let me spoil the Big Surprise. But, to be honest, when you're dead probably not even homeless people and retarded people will want to trade you places. I mean, worms get to eat you. It's like a complete violation of all your civil rights. Death ought to be illegal but you don't see Amnesty International starting any letter-writing campaigns. You don't see any rock stars banding together to release hit singles with all the proceeds going to solve MY getting my face chewed off by worms.

5. Творчество Ч. Паланика. Тестовые задания.

- Какие тенденции трансгрессивной прозы прослеживаются в произведениях Ч. Паланика?
- Какие социальные и психологические проблемы поднимает писатель? Какие пути решения данных проблем представлены автором в его произведениях? Удастся ли героям благополучно разрешить свои проблемы?
- Что вам кажется наиболее шокирующим в стиле писателя?
- Какую роль играют рефрены (припевы) в его романах?
- Приведите примеры самоцитирования, к которому часто прибегает автор. Какова роль этого приема?
- Каково значение имен персонажей в произведениях Ч. Паланика? Какую роль играют антропонимы в создании образов героев?

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Анцыферова О.Ю.* Чак Паланик. Память жанра в романе Ч. Паланика «Бойцовский клуб» / О.Ю. Анцыферова, Н.Ю. Георгиева // Америка: литературные и культурные отображения / под ред. О.Ю. Анцыферовой. — Иваново: Ивановский государственный университет, 2012. — С. 405–419.
2. *Бочкарёва Н.С.* Парадокс художника в романе Ч. Паланика «Дневник» / Н.С. Бочкарёва // Вестник Пермского университета. Серия: Российская и зарубежная филология. — 2010. — № 4. — С. 202–210.
3. *Галлямова М.С.* Сленг как текстообразующий фактор в романе Чака Паланика «Бойцовский клуб» и его отражение в российском переводе / М.С. Галлямова, К.Р. Габисова // Символ науки. — 2015. — № 8. — С. 172–174.

4. *Гривина В.С.* Трансгрессия и контркультура в американском романе 1960–90-х годов (У. Берроуз, Ч. Паланик) / В.С. Гривина. — Режим доступа: <http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v8/v8-1/01.pdf> (дата обращения 19.03.2017).
5. *Грицанов А.А.* Контркультура / А.А. Грицанов. — Режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/PostModern/_36.php (дата обращения 19.03.2017).
6. *Грицанов А.А.* Трансгрессия / А.А. Грицанов. — Режим доступа: http://enc-dic.com/new_philosophy/Transgressija-1238.html (дата обращения 19.03.2017).
7. *Жолудь А.И.* «Беглецы и бродяги»: одноэтажная Америка Чака Паланика / А.И. Жолудь // Филология и культура. — 2014. — № 3 (37). — С. 229–232.
8. *Иноземцева Н.В.* Контркультурные произведения как новая тенденция в англоязычной литературе: лингвостилистические особенности / Н.В. Иноземцева, Т.В. Сапух // Балтийский гуманитарный журнал. — 2016. — Т. 5. — № 4 (17). — С. 54–57.
9. *Лушикова Г.И.* Поэтика антимира в прозе Ч. Паланика / Г.И. Лушикова, Е.Р. Чemezova // Вестник Томского государственного университета. — 2016. — № 405. — С. 30–37.
10. *Новикова О.* Пол Остер «Стеклянный город». К вопросу о постпостмодернизме / О. Новикова. // Новый берег. — 2011. — № 32. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/berreg/2011/32/no18-pr.html> (дата обращения 26.07.2018).
11. Пальмина А.А. Постмодернизм в романе Чака Паланика «Бойцовский клуб» / А.А. Пальмина // Актуальные проблемы образования в России и за рубежом: лингвистический, методический, педагогический аспекты: материалы VII Международной научно-практической заочной конференции (Ульяновск, Ульяновский государственный педагогический университет им. И.Н. Ульянова, 1 июня — 31 июля 2014 г.). — Ульяновск: Ульяновский государственный педагогический университет им. И.Н. Ульянова, 2014. — С. 61–64.
12. *Седунова И.В.* Типология героя в романах Ч. Паланика, К. Кизи и Д. Киза / И.В. Седунова // Philology. — 2016. — № 3. — С. 28–30.
13. *Стародубцева А.В.* Лексические стилистические приемы произведения Чака Паланика «Колыбельная» / А.В. Стародубцева, К.А. Кирина // Актуальные проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков. — 2017. — Т. 11. — С. 113–117.
14. *Тарасова К.А.* Тема личности в творчестве Чака Паланика / К.А. Тарасова // Взаимодействие вуза и школы в преподавании отечественной литературы: художественный текст как предмет изучения в школе и вузе: материалы IV Всероссийской научно-практической конференции (Ярославль, Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, 24–25 марта 2011 г.). — Ярославль, Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, 2011. — С. 108–111.
15. *Фарт Б.* Контркультурный джихад Чака Паланика / Б. Фарт. — Режим доступа: <http://www.proza.ru/2008/08/10/540> (дата обращения 26.07.2018).
16. Чemezova Е.Р. Интертекстуальный прием самоцитирования в прозе Ч. Паланика / Е.Р. Чemezova // Концепт и культура: сб. ст. VI Международной научной конференции (Кемерово — Ялта, Гуманитарно-педагогическая академия (филиал) Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского в г. Ялта, 25–27 сентября 2016 г.). — Кемерово: Кемеровский государственный университет, 2016. — С. 419–424.
17. *Чemezova Е.Р.* Трактровка феномена смерти в художественном мире Ч. Паланика / Е.Р. Чemezova // Вестник Кемеровского государственного университета. — 2017. — № 2. — С. 216–222.
18. *Чернышова Е.В.* Прецедентные феномены в романе Чака Паланика «Бойцовский клуб» и их толкование в русских переводах / Е.В. Чернышова, Е.Д. Селифонова // В мире науки и искусства: вопросы философии, искусствovedения и культурологи. — 2015. — № 55. — С. 73–78.
19. *Шамина В.Б.* Автобиографическое начало в творчестве Чака Паланика / В.Б. Шамина, А.И. Жолудь // Филология и культура. — 2012. — № 4 (30). — С. 234–236.
20. *Шамина В.Б.* Романы Чака Паланика «Бойцовский клуб», «Уцелевший», «Удушье» в контексте романтической традиции / В.Б. Шамина // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. — 2012. — Т. 154. — Кн. 2. — С. 189–200.
21. *Шарафутдинова К.Э.* Идея саморазрушения в романе Чака Паланика «Бойцовский клуб» / К.Э. Шарафутдинова // Вестник Ульяновского государственного технического университета. — 2017. — № 4 (80). — С. 16–18.

Глава 18

Творчество Николаса Чарльза Спаркса (Nicholas Charles Sparks)

Николас Спаркс (род. 1965 г.) — известный американский писатель, получивший почетный титул «короля романтической прозы». Он автор более 20 романов, многие из которых изданы многомиллионными тиражами в США и других странах, переведены на иностранные языки и экранизированы.

Его произведения относятся к такому роду современной литературы, в которой выражено стремление к возрождению забытого сегодня многими нравственного идеала и который можно было бы назвать пуританским, очищающим — purifying [Солодовник, с. 10]. В этом смысле его творчество несколько отличается от общих постмодернистских тенденций, в частности, в плане трактовки проблем и идей современной действительности. В его романах описаны прекрасные отношения между людьми, настоящая любовь, верная дружба, благополучные семьи. Его персонажи после личных и семейных драм, после пережитых жизненных коллизий, как правило, находят правильный путь, находят себя, осознают истинные нравственные ценности. Все это может показаться несколько утрированным, идеализированным, сентиментальным, характерным для произведений усредненной массовой культуры. Вместе с тем, по справедливому замечанию одного из исследователей его творчества, назвавшего свою статью о Спарксе «Возвращение идеала», «...романы Н. Спаркса поднимаются над уровнем массовой культуры благодаря традиционным ценностям, которые он не только не опровергает или хотя бы ставит под сомнение, но и возрождает в новом качестве, созвучном духовным исканиям сегодняшнего читателя, уже уставшего от 'чернухи' и 'порнухи'. <...> Этот писатель сознательно идет 'против течения', бросая вызов доминирующей сегодня культуре 'экстремальных запросов'. По сути дела, он добивается этого непривычной для наших дней эстетизацией обыденного» [Солодовник, с. 11].

Книги Спаркса посвящены темам христианства, судьбы, трагедии и человеческих отношений. На страницах своих произведений автор также размышляет о сущности красоты, единении человека с природой. Однако главное, о чем он пишет, это любовь — любовь между мужчиной и женщиной, любовь в семье, между родителями

и детьми, любовь близких и друзей. Любовь — это его кредо, которое он выразил в следующих словах: *I believe that if you're looking for love, you will find love* [Select Editions, p. 432].

Многие романы автора заканчиваются трагически — смертью главных героев (например, *Ночи в Роданте* / *Nights in Rodanthe*, *Снеши любит* / *A Walk to Remember*), несправедливость которой не может оставить читателя равнодушным и заставляет искренне сопереживать им. Но, как ни парадоксально, по прочтении его романов у читателя остается светлое чувство, основанное на вере в возможность преодоления ошибок, в существование чистых помыслов и высоких душевных качеств человека, таких как доброта и умение услышать и понять ближнего.

Художественный стиль автора характеризуется композиционными и лингвостилистическими приемами, свойственными традиционной классической литературе, однако ему не удалось избежать некоторых постмодернистских влияний. В его романах прослеживается фрагментарность повествования и темпоральная нелинейность, когда последовательное повествование нарушают «переключения» на описание событий прошлого [Лушников]. Некоторые его произведения характеризуются полижанровостью, которая проявляется в соединении элементов различных жанров, например, любовного, религиозного романа, романа воспитания, детектива, мистики (*Снеши любит* / *A Walk to Remember*, *Чудо любви* / *True Believer*).

Его перу также принадлежит автобиография, написанная в соавторстве с братом Михаем Спарксом (*Три недели с братом* / *Three Weeks with my Brother*) и работа в жанре популярной психологии, созданная совместно с уроженцем индейской резервации лакота Билли Миллсом (*Wokini: A Lakota Journey to Happiness and Self-Understanding*).

Спаркс широко использует различные виды интертекстуальности, в частности, в таком ее варианте, как написание серий (*Джереми Марш*, *Романтика любви*) и сиквелов. Кроме того, в его книгах встречается интердискурсивность, подразумевающая включение элементов других дискурсов — личные письма, газетные статьи, телевизионные сценарии.

Соединение традиционных романтических линий и некоторых постмодернистских тенденций позволяют утверждать, что творчество Н. Спаркса занимает особое место в разнообразной палитре голосов современной американской литературы.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Прочтите роман Н. Спаркса *Ночи в Роданте*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Роман имеет нелинейную структуру. Какова функция такого типа повествования?
- Членение на главы носит специфический характер — короткие по объему главы содержат описания событий настоящего времени, тогда как события прошлого описаны в более объемных главах. Какое впечатление производит такая композиция?
- Как представлены судьбы главных героев? Какие проблемы их семейной жизни описаны автором? Какое решение принимают герои для их разрешения?
- Какую роль в романе играют интердискурсивные включения?
- Прокомментируйте следующую фразу заключительного абзаца романа: *But all of it was over now, all except the memories, and she'd constructed those with infinite care.* Приведите доводы в пользу того, что в этой фразе отражена основная идея романа.

2. Прочтите роман Н. Спаркса *Чудо любви*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- В русле каких жанров написан данный роман? Как элементы разных жанров помогают раскрытию главной идеи произведения?
- Что общего имеют судьбы главных героев романа Джереми и Лекси? Как неудачи в любовных отношениях влияют на их образ жизни и тип поведения? Что, по мысли автора, помогает преодолеть отрицательное влияние драматических событий?
- Как в романе раскрывается тема судьбы? Что заставляет главных героев изменить своим принципам?
- В романе имеет место переплетение мистического и реального. Каково отношение автора к эзотерическим вопросам? Приведите примеры из романа, где он иронизирует по поводу экстрасенсорных способностей и веры в них определенной части людей.
- Автор сравнивает образ жизни и характеры людей в мегаполисе и в провинциальном городке. В чью пользу проводимые им сравнения?

3. Прочтите роман Н. Спаркса *Спеши любить*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Данный роман можно назвать любовным романом и романом воспитания. Каким предстает главный герой Лэндон Картер

в начале романа? Как изменяются его характер, поведение и взгляды на жизнь на протяжении повествования? Какова причина этих изменений?

- Какую трактовку получает христианская тема в этом романе? Как вера в Бога помогает главным героям преодолеть выпавшие на их долю испытания?
- Какое впечатление о главной героине у вас сложилось в начале повествования? Как к ней относились школьные друзья и взрослые? Трагедия Джеми оказала положительное влияние на ее одноклассников. Является ли, на ваш взгляд, такая ситуация типичной?
- Как автор описывает отношения между детьми и взрослыми — их родителями, родителями друзей и учителями? Приведите примеры из романа для иллюстрации своего ответа.
- Проведите параллели между данным романом и романом Э. Сигала *История любви*.

4. Прочтите начальные страницы — пролог к роману Н. Спаркса *Свадьба*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- От чьего лица ведется повествование в данном романе? К кому обращается герой-рассказчик? Что он сам говорит о себе? На основании прочитанного отрывка охарактеризуйте главного героя, его образ жизни и семейные отношения.
- Как рассказчик определяет главную тему истории, которую он собирает поведать читателям? Какие вопросы, касающиеся психологии человека, его волнуют? Как бы вы ответили на эти вопросы?
- Найдите фрагменты в тексте отрывка, где описываются природные пейзажи. Как эти описания коррелируют с характером героя? Какие чувства и мысли возникают у него, когда он любит природой?
- Какой эпизод из семейной жизни героев представлен в прологе? Можете ли вы сделать прогнозы о событиях, которые будут описаны в романе далее, на основании этого достаточно типичного эпизода?

**An extract from *Wedding*
by Nicholas Sparks**

Prologue

Is it possible, I wonder, for a man to truly change? Or do character and habit form the immovable boundaries of our lives?

It is mid-October 2003, and I ponder these questions as I watch a moth flail wildly against the porch light. I'm alone outside. Jane, my wife, is sleeping upstairs and she didn't stir when I slipped out of bed. It is late; midnight has come and gone, and there's a crispness in the air that holds the promise of an early winter. I'm wearing a heavy cotton robe, and though I imagined it would be thick enough to keep the chill at bay, I notice that my hands are trembling before I bury them in my pockets.

Above me, the stars are specks of silver paint on a charcoal canvas. I see Orion and the Pleiades, Ursa Major and Corona Borealis, and think I should be inspired by the realization that I'm not only looking at the stars, but staring into the past as well. Constellations shine with light that was emitted aeons ago, and I wait for something to come to me, words that a poet might use to illuminate life's mysteries. But there is nothing.

This doesn't surprise me. I've never considered myself a sentimental man, and if you asked my wife, I'm sure she would agree. I do not lose myself in films or plays, I've never been a dreamer, and if I aspire to any form of mastery at all, it is one defined by rules of the Internal Revenue Service and codified by law. For the most part, my days and years as an estate lawyer have been spent in the company of those preparing for their own deaths, and I suppose that some might say that my life is less meaningful because of this. But even if they're right, what can I do? I make no excuses for myself, nor have I ever, and by the end of my story, I hope you'll view this quirk of my character with a forgiving eye. Please don't misunderstand. I may not be sentimental, but I'm not completely without emotion, and there are moments when I'm struck by a deep sense of wonder. It is usually simple things that I find strangely moving: standing among the giant sequoias in the Sierra Nevada, for instance, or watching ocean waves as they crash together off Cape Hatteras, sending salty plumes into the sky. Last week, I felt my throat tighten when I watched a young boy reach for his father's hand as they strolled down the sidewalk. There are other things, too: I can sometimes lose track of time when staring at a sky filled with wind-whipped clouds, and when I hear thunder rumbling, I always draw near the window to watch for lightning. When the next brilliant flash illuminates the sky, I often find myself filled with longing, though I'm at a loss to tell you what it is that I feel my life is missing.

My name is Wilson Lewis, and this is the story of a wedding. It is also the story of my marriage, but despite the thirty years that Jane and I have spent together, I suppose I should begin by admitting that others know far more about marriage than I. A man can learn nothing

by asking my advice. In the course of my marriage, I've been selfish and stubborn and as ignorant as a goldfish, and it pains me to realize this about myself. Yet, looking back, I believe that if I've done one thing right, it has been to love my wife throughout our years together. While this may strike some as a feat not worth mentioning, you should know that there was a time when I was certain that my wife didn't feel the same way about me.

Of course, all marriages go through ups and downs, and I believe this is the natural consequence of couples that choose to stay together over the long haul. Between us, my wife and I have lived through the deaths of both of my parents and one of hers, and the illness of her father. We've moved four times, and though I've been successful in my profession, many sacrifices were made in order to secure this position. We have three children, and while neither of us would trade the experience of parenthood for the riches of Tutankhamen, the sleepless nights and frequent trips to the hospital when they were infants left both of us exhausted and often overwhelmed. It goes without saying that their teenage years were an experience I would rather not relive.

All of those events create their own stresses, and when two people live together, the stress flows both ways. This, I've come to believe, is both the blessing and the curse of marriage. It's a blessing because there's an outlet for the everyday strains of life; it's a curse because the outlet is someone you care deeply about.

Why do I mention this? Because I want to underscore that throughout all these events, I never doubted my feelings for my wife. Sure, there were days when we avoided eye contact at the breakfast table, but still I never doubted us. It would be dishonest to say that I haven't wondered what would have happened had I married someone else, but in all the years we spent together, I never once regretted the fact that I had chosen her and that she had chosen me as well. I thought our relationship was settled, but in the end, I realized that I was wrong. I learned that a little more than a year ago — fourteen months, to be exact — and it was that realization, more than anything, that set in motion all that was to come.

What happened then, you wonder?

Given my age, a person might suppose that it was some incident inspired by a midlife crisis. A sudden desire to change my life, perhaps, or maybe a crime of the heart. But it was neither of those things. No, my sin was a small one in the grand scheme of things, an incident that under different circumstances might have been the subject of a humorous anecdote in later years. But it hurt her, it hurt us, and thus it is here where I must begin my story. It was August 23, 2002, and what I

did was this: I rose and ate breakfast, then spent the day at the office, as is my custom. The events of my workday played no role in what came after; to be honest, I can't remember anything about it other than to recall that it was nothing extraordinary. I arrived home at my regular hour and was pleasantly surprised to see Jane preparing my favorite meal in the kitchen. When she turned to greet me, I thought I saw her eyes flicker downward, looking to see if I was holding something other than my briefcase, but I was empty-handed. An hour later we ate dinner together, and afterward, as Jane began collecting the dishes from the table, I retrieved a few legal documents from my briefcase that I wished to review. Sitting in my office, I was perusing the first page when I noticed Jane standing in the doorway. She was drying her hands on a dish towel, and her face registered a disappointment that I had learned to recognize over the years, if not fully understand.

"Is there anything you want to say?" she asked after a moment. I hesitated, aware there was more to her question than its innocence implied. I thought perhaps that she was referring to a new hairstyle, but I looked carefully and her hair seemed no different from usual. I'd tried over the years to notice such things. Still, I was at a loss, and as we stood before each other, I knew I had to offer something.

"How was your day?" I finally asked.

She gave a strange half smile in response and turned away. I know now what she was looking for, of course, but at the time, I shrugged it off and went back to work, chalking it up as another example of the mysteriousness of women.

Later that evening, I'd crawled into bed and was making myself comfortable when I heard Jane draw a single, rapid breath. She was lying on her side with her back toward me, and when I noticed that her shoulders were trembling, it suddenly struck me that she was crying. Baffled, I expected her to tell me what had upset her so, but instead of speaking, she offered another set of raspy inhales, as if trying to breathe through her own tears. My throat tightened instinctively, and I found myself growing frightened. I tried not to be scared; tried not to think that something bad had happened to her father or to the kids, or that she had been given terrible news by her doctor. I tried not to think that there might be a problem I couldn't solve, and I placed my hand on her back in the hope that I could somehow comfort her.

"What's wrong?" I asked.

It was a moment before she answered. I heard her sigh as she pulled the covers up to her shoulders.

"Happy anniversary," she whispered.

Twenty-nine years, I remembered too late, and in the corner of the room, I spotted the gifts she'd bought me, neatly wrapped and perched on the chest of drawers.

Quite simply, I had forgotten.

I make no excuses for this, nor would I even if I could. What would be the point? I apologized, of course, then apologized again the following morning; and later in the evening, when she opened the perfume I'd selected carefully with the help of a young lady at Belk's, she smiled and thanked me and patted my leg. Sitting beside her on the couch, I knew I loved her then as much as I did the day we were married. But in looking at her, noticing perhaps for the first time the distracted way she glanced off to the side and the unmistakably sad tilt of her head — I suddenly realized that I wasn't quite sure whether she still loved me.

5. Творчество Н. Спаркса. Тестовые задания.

- Человек и природа у Спаркса нераздельны, это единство создает особый философский настрой [Солодовник, с. 14]. Приведите примеры из его произведений, где описания природы гармонируют с изображением мира чувств, эмоций и страстей персонажей.
- Многие романы Н. Спаркса имеют рамочную композицию, в них прологи и эпилоги показывают героя в зрелом возрасте, а основной текст повествует о пережитых им событиях прошлого, чаще всего в пору юности. Какова роль такой структуры произведений?
- Подавляющее большинство романов автора написано в форме дневниковых записей. Каковы признаки данной формы? Как подобная форма влияет на восприятие прочитанного? Обоснуйте свой ответ, используя примеры из прочитанных вами произведений.
- Назовите романы писателя, в которых использованы элементы разных жанров. Какое действие оказывает данный прием?
- На основании прочитанных романов Н. Спаркса опишите его взгляды на тему любви. Что, по мнению автора, является самым важным в отношениях между любящими друг друга людьми?
- Как автор трактует тему христианства? Какое значение, на его взгляд, имеет для человека вера в Бога? Проиллюстрируйте свой ответ на материале его произведений.
- Н. Спаркс мастерски рисует образы не только главных, но и второстепенных героев. Приведите примеры из романов, где образы второстепенных героев являются наиболее запоминающимися.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Войтенко Ю.П. Реализация телеономного концепта «любовь» в романе Николаса Спаркса «Safe Heaven» («Тихая гавань») / Ю.П. Войтенко // Динамика языковых процессов в условиях поликультурного пространства Северного Кавказа: сб. науч. ст. по материалам Региональной научной конференции с международным участием (Армавир, Армавирский государственный педагогический университет, 11–13 октября 2017 г.). — Армавир: Армавирский государственный педагогический университет, 2017. — С. 273–280.
2. Зарубежная литература XX века: практические занятия / под ред. И.В. Кабановой. — 2-е изд. — М.: ФЛИНТА; Наука, 2009. — 472 с.
3. Лушникова Г.И. Современная англоязычная литература: традиции и эксперимент: монография / Г.И. Лушникова, Т.Ю. Осадчая. — М.: ИНФРА-М, 2018. — 170 с.
4. Макарова Л.Ю. В чем секрет обаяния зарубежной литературы? (Круглый стол по проблеме чтения) / Л.Ю. Макарова // Филологический класс. — 2017. — № 2. — С. 107–109.
5. Минералова И.Г. Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма: учеб. пособие / И.Г. Минералова. — 2-е изд. — М.: ФЛИНТА; Наука, 2016. — 256 с.
6. Солодовник В.И. Возвращение идеала / В.И. Солодовник // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. — 2008. — № 1. — С. 10–15.
7. Яценко В.М. История зарубежной литературы второй половины XX века: учебник / В.М. Яценко. — М.: ФЛИНТА; Наука, 2015. — С. 140–153.
8. Reader's Digest Select Editions. — New York: The Reader's Digest Association, Inc., 1999. — Vol. 246. — No. 6. — 575 p.

Глава 19

Творчество Ренсома Риггза (Ransom Riggs)

Ренсом Риггз (род. 1979 г.) — американский писатель и сценарист, известный благодаря своей трилогии, которую составляют романы *Дом странных детей* / *Miss Peregrine's Home for Peculiar Children*, *Город Пустых*. *Побег из дома странных детей* / *Hollow City: The Second Novel of Miss Peregrine's Children*, *Библиотека душ*. *Нем выхода из дома странных детей* / *Library of Souls (Miss Peregrine's Peculiar Children)*. По версии *The New York Times*, эти книги попали в список бестселлеров. В 2015 г. Р. Риггзу была вручена Большая премия Воображения / Grand Prix de l'Imaginaire. Его книги переведены на иностранные языки, первый роман трилогии экранизирован.

Кроме того, Риггз является автором энциклопедии-справочника *Шерлок Холмс. Методы расследования и тайны величайшего детектива* / *The Sherlock Holmes Handbook: The Methods and Mysteries of the World's Greatest Detective*, в которой содержатся факты из жизни Конан Дойля и знаменитые изречения Шерлока Холмса. Его перу принадлежит также еще не переведенная на русский язык работа *Talking Pictures: Images and Messages Rescued from the Past*, которую он посвятил своему любимому увлечению — фотографии.

Трилогия Риггза написана в русле направления «магический реализм», в котором ирреальное и реальное настолько тесно переплетены, что переход от одного к другому едва различим. В художественном мире магического реализма мистическое воспринимается как само собой разумеющееся, реальные герои взаимодействуют с ирреальными, реальное время и пространство — с ирреальными. Данное направление отражает «интерес ученых к теории возможных миров, позволяющей трактовать текст как пространство для его множественной интерпретации. Изучение реализации возможных миров художественного произведения в непосредственной оппозиции реальному миру позволяет рассмотреть текст как пространство для оппозиции реального / возможного миров» [Энгель, с. 49].

Для произведений Риггза характерно типичное для магического реализма наличие: 1) двух миров — реального и магического; 2) двух типов персонажей — реальных и ирреальных; 3) обыденных и ирреальных событий; 4) линейного (реального) и ирреального времени. Однако у Риггза эти типичные черты получают

свое оригинальное воплощение. Во-первых, два мира своеобразно связаны друг с другом — главный герой может переходить из одного мира в другой, а странные дети — представители ирреального мира — могут существовать в реальном мире только непродолжительное время, поскольку они начинают в нем стремительно стареть. Во-вторых, ирреальные герои делятся на несколько видов: это обладающие сверхъестественными способностями странные дети (*peculiar children*), оберегающие их добрые существа — птицы имбрины, которые могут принимать человеческий облик, и злые силы — твари и пустоты, которые представляют угрозу для странных детей и их друзей. В-третьих, ирреальное время также отличается многообразием: прежде всего, в романе описаны так называемые временные петли, в которых время останавливается и из которых можно попасть в разные временные отрезки прошлого. И это застывшее время одного и того же дня, который проживают странные дети на протяжении нескольких лет.

Главной особенностью трилогии Риггза является интерсемиотичность — включение в канву повествования фотографий. Причем любопытным представляется тот факт, что именно редкие и необычные фотографии, которые коллекционировал автор, послужили импульсом для написания его романов, т.е. первичным в данном случае является фотоискусство, а не художественное произведение. Таким образом, специфика магического реализма Риггза заключается в соединении мистики и фотодокумента, мистическое подтверждается фотографиями, сверхъестественные способности странных детей и другие странные персонажи запечатлены на фотоснимках. Эффект усиливается тем, что в конце романов трилогии приводятся списки использованных фотографий, сопровождающиеся документальными ссылками, что напоминает научное исследование. Можно сказать, что характерная для современной литературы вообще и для творчества Риггза в частности тенденция включать в книгу фотографические иллюстрации свидетельствует о стремлении писателей к воплощению фактографического модуса повествования.

В своих романах автор затрагивает серьезные темы — семьи, воспитания, дружбы и верности. Так, главный герой считает своим долгом выполнить наказ своего деда, чувствует ответственность как перед своими родителями, так и перед вновь обретенными друзьями, и, несмотря на опасности, делает все от него зависящее, чтобы спасти странных детей и их наставниц.

Язык произведений Р. Риггза также представляет интерес — красочные образные средства, употребление значащих антропо-

нимов, видоизмененные фразеологизмы могут служить богатым материалом для лингвостилистических исследований.

Развлекательный интригующий сюжет, сочетание мистики и фотодокументов, неповторимый художественный стиль писателя находят отклик у читателей разных поколений.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Прочтите роман Р. Риггза *Дом странных детей*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Охарактеризуйте главных реальных героев романа. Каковы отношения между главным героем Джейкобом и его дедом и родителями?
- Охарактеризуйте главных ирреальных героев романа. Какими сверхъестественными способностями они обладают?
- Какова специфика временной петли, в которую попадает главный герой? Какие события переживают находящиеся во временной петле персонажи?
- Прокомментируйте эпиграф к роману. Как он соотносится с содержанием произведения?

2. Прочтите роман Р. Риггза *Город Пустых. Побег из дома странных детей*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Какова цель побега странных детей? Почему главный герой Джейкоб решает идти вместе с детьми?
- Опишите приемы, используемые автором для создания реального и ирреального миров. Приведите примеры из текста произведения.
- Какова специфика временных петель, описанных в этой части трилогии?
- Как автор описывает Лондон? Какие временные периоды жизни города находятся в фокусе внимания автора?
- Как в этом романе представлены отрицательные ирреальные персонажи? Найдите фрагменты, в которых содержатся их описания.

3. Прочтите роман Р. Риггза *Библиотека душ. Нет выхода из дома странных детей*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Отношения между главным героем и странными детьми находятся в динамике. Как они развиваются? Приведите примеры из романа, где говорится о характере их взаимоотношений.

- Главный герой, находясь во временных петлях, постоянно поддерживает связь с реальным миром — со своими родителями. Как меняются его взгляды на факты реальной жизни? Как он переосмысливает свое поведение в прошлой жизни?
- Автор показывает, что существование в ирреальном мире способствовало взрослению главного героя. Приведите примеры из романа, подтверждающие это утверждение.
- В данной заключительной части трилогии автор ставит главного героя перед выбором — жить в реальном мире или покинуть его и перейти в мир ирреальный. Какое решение принимает главный герой?
- Охарактеризуйте финал романа. Является ли он предсказуемым или неожиданным, обладает ли он эффектом обманутого ожидания?

4. Прочтите начальные страницы — пролог романа Р. Риггза *Дом странных детей / Miss Peregrin's Home for Peculiar Children*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- В прологе герой рассказчик говорит о двух периодах своей жизни — До и После / Before and After. Как он описывает первый период своей жизни?
- Какие чувства испытывал главный герой Джейкоб к своему деду? Как изменилось его отношение к деду и его рассказам о прошлом? Приведите примеры из отрывка, подтверждающие ваш ответ.
- Самые первые строки пролога настраивают на восприятие двух миров — обычного и необычного (ordinary and extraordinary). Выберите из текста лексические единицы, которые характеризуют каждый из этих миров. Составьте два соответствующих тематических ряда.
- Как в данном отрывке представлены необычные, странные дети? Что про них рассказывает дед и как описаны их фотографии? Приведите примеры из текста. Как воспринимал Джейкоб услышанное от деда и увиденное на фотографиях?

**An extract from *Miss Peregrin's Home for Peculiar Children*
by Ransom Riggs**

Prologue

I had just come to accept that my life would be ordinary when extraordinary things began to happen. The first of these came as a terrible shock and, like anything that changes you forever, split my life

into halves: Before and After. Like many of the extraordinary things to come, it involved my grandfather, Abraham Portman.

Growing up, Grandpa Portman was the most fascinating person I knew. He had lived in an orphanage, fought in wars, crossed oceans by steamship and deserts on horseback, performed in circuses, knew everything about guns and self-defense and surviving in the wilderness, and spoke at least three languages that weren't English. It all seemed unfathomably exotic to a kid who'd never left Florida, and I begged him to regale me with stories whenever I saw him. He always obliged, telling them like secrets that could be entrusted only to me.

When I was six I decided that my only chance of having a life half as exciting as Grandpa Portman's was to become an explorer. He encouraged me by spending afternoons at my side hunched over maps of the world, plotting imaginary expeditions with trails of red pushpins and telling me about the fantastic places I would discover one day. At home I made my ambitions known by parading around with a cardboard tube held to my eye, shouting, "Land ho!" and "Prepare a landing party!" until my parents shooed me outside. I think they worried that my grandfather would infect me with some incurable dreaminess from which I'd never recover — that these fantasies were somehow inoculating me against more practical ambitions — so one day my mother sat me down and explained that I couldn't become an explorer because everything in the world had already been discovered. I'd been born in the wrong century, and I felt cheated.

I felt even more cheated when I realized that most of Grandpa Portman's best stories couldn't possibly be true. The tallest tales were always about his childhood, like how he was born in Poland but at twelve had been shipped off to a children's home in Wales. When I would ask why he had to leave his parents, his answer was always the same: because the monsters were after him. Poland was simply rotten with them, he said.

"What *kind* of monsters?" I'd ask, wide-eyed. It became a sort of routine. "Awful hunched-over ones with rotting skin and black eyes," he'd say. "And they walked like this!" And he'd shamble after me like an old-time movie monster until I ran away laughing.

Every time he described them he'd toss in some lurid new detail: they stank like putrefying trash; they were invisible except for their shadows; a pack of squirming tentacles lurked inside their mouths and could whip out in an instant and pull you into their powerful jaws. It wasn't long before I had trouble falling asleep, my hyperactive imagination transforming the hiss of tires on wet pavement into labored breathing just outside my window or shadows under the door into

twisting gray-black tentacles. I was scared of the monsters but thrilled to imagine my grandfather battling them and surviving to tell the tale.

More fantastic still were his stories about life in the Welsh children's home. It was an enchanted place, he said, designed to keep kids safe from the monsters, on an island where the sun shined every day and nobody ever got sick or died. Everyone lived together in a big house that was protected by a wise old bird — or so the story went. As I got older, though, I began to have doubts.

"What *kind* of bird?" I asked him one afternoon at age seven, eyeing him skeptically across the card table where he was letting me win at Monopoly.

"A big hawk who smoked a pipe," he said.

"You must think I'm pretty dumb, Grandpa."

He thumbed through his dwindling stack of orange and blue money. "I would never think that about you, Yakob." I knew I'd offended him because the Polish accent he could never quite shake had come out of hiding, so that *would* become *vood* and *think* became *sink*. Feeling guilty, I decided to give him the benefit of the doubt.

"But why did the monsters want to hurt you?" I asked.

"Because we weren't like other people. We were peculiar."

"Peculiar how?"

"Oh, all sorts of ways," he said. "There was a girl who could fly, a boy who had bees living inside him, a brother and sister who could lift boulders over their heads."

It was hard to tell if he was being serious. Then again, my grandfather was not known as a teller of jokes. He frowned, reading the doubt on my face.

"Fine, you don't have to take my word for it," he said. "I got pictures!" He pushed back his lawn chair and went into the house, leaving me alone on the screened-in lanai. A minute later he came back holding an old cigar box. I leaned in to look as he drew out four wrinkled and yellowing snapshots.

The first was a blurry picture of what looked like a suit of clothes with no person in them. Either that or the person didn't have a head.

"Sure, he's got a head!" my grandfather said, grinning. "Only you can't see it."

"Why not? Is he invisible?"

"Hey, look at the brain on this one!" He raised his eyebrows as if I'd surprised him with my powers of deduction. "Millard, his name was. Funny kid. Sometimes he'd say, 'Hey Abe, I know what you did today,' and he'd tell you where you'd been, what you had to eat, if you picked your nose when you thought nobody was looking. Sometimes

he'd follow you, quiet as a mouse, with no clothes on so you couldn't see him — just watching!" He shook his head. "Of all the things, eh?"

He slipped me another photo. Once I'd had a moment to look at it, he said, "So? What do you see?"

"A little girl?"

"And?"

"She's wearing a crown."

He tapped the bottom of the picture. "What about her feet?"

I held the snapshot closer. The girl's feet weren't touching the ground. But she wasn't jumping — she seemed to be floating in the air. My jaw fell open.

"She's flying!"

"Close," my grandfather said. "She's levitating. Only she couldn't control herself too well, so sometimes we had to tie a rope around her to keep her from floating away!"

My eyes were glued to her haunting, doll-like face. "Is it real?"

"Of course it is," he said gruffly, taking the picture and replacing it with another, this one of a scrawny boy lifting a boulder. "Victor and his sister weren't so smart," he said, "but boy were they strong!"

"He doesn't *look* strong," I said, studying the boy's skinny arms.

"Trust me, he was. I tried to arm-wrestle him once and he just about tore my hand off!"

But the strangest photo was the last one. It was the back of somebody's head, with a face painted on it.

I stared at the last photo as Grandpa Portman explained. "He had two mouths, see? One in the front and one in the back. That's why he got so big and fat!"

"But it's fake," I said. "The face is just painted on."

"Sure, the *paint*'s fake. It was for a circus show. But I'm telling you, he had two mouths. You don't believe me?"

I thought about it, looking at the pictures and then at my grandfather, his face so earnest and open. What reason would he have to lie?

"I believe you," I said.

And I really did believe him — for a few years, at least — though mostly because I wanted to, like other kids my age wanted to believe in Santa Claus. We cling to our fairy tales until the price for believing them becomes too high, which for me was the day in second grade when Robbie Jensen pantsed me at lunch in front of a table of girls and announced that I believed in fairies. It was just deserts, I suppose, for repeating my grandfather's stories at school but in those humiliating seconds I foresaw the moniker "fairy boy" trailing me for years and, rightly or not, I resented him for it.

Grandpa Portman picked me up from school that afternoon, as he often did when both my parents were working. I climbed into the passenger seat of his old Pontiac and declared that I didn't believe in his fairy stories anymore.

"What fairy stories?" he said, peering at me over his glasses.

"You know. The stories. About the kids and the monsters."

He seemed confused. "Who said anything about fairies?"

I told him that a made-up story and a fairy tale were the same thing, and that fairy tales were for pants-wetting babies, and that I knew his photos and stories were fakes. I expected him to get mad or put up a fight, but instead he just said, "Okay," and threw the Pontiac into drive. With a stab of his foot on the accelerator we lurched away from the curb. And that was the end of it.

I guess he'd seen it coming — I had to grow out of them eventually — but he dropped the whole thing so quickly it left me feeling like I'd been lied to. I couldn't understand why he'd made up all that stuff, tricked me into believing that extraordinary things were possible when they weren't. It wasn't until a few years later that my dad explained it to me: Grandpa had told him some of the same stories when he was a kid, and they weren't lies, exactly, but exaggerated versions of the truth — because the story of Grandpa Portman's childhood wasn't a fairy tale at all. It was a horror story.

My grandfather was the only member of his family to escape Poland before the Second World War broke out. He was twelve years old when his parents sent him into the arms of strangers, putting their youngest son on a train to Britain with nothing more than a suitcase and the clothes on his back. It was a one-way ticket. He never saw his mother or father again, or his older brothers, his cousins, his aunts and uncles. Each one would be dead before his sixteenth birthday, killed by the monsters he had so narrowly escaped. But these weren't the kind of monsters that had tentacles and rotting skin, the kind a seven-year-old might be able to wrap his mind around — they were monsters with human faces, in crisp uniforms, marching in lockstep, so banal you don't recognize them for what they are until it's too late.

Like the monsters, the enchanted-island story was also a truth in disguise. Compared to the horrors of mainland Europe, the children's home that had taken in my grandfather must've seemed like a paradise, and so in his stories it had become one: a safe haven of endless summers and guardian angels and magical children, who couldn't *really* fly or turn invisible or lift boulders, of course. The peculiarity for which they'd been hunted was simply their Jewishness. They were orphans of war, washed up on that little island in a tide of blood. What made them

amazing wasn't that they had miraculous powers; that they had escaped the ghettos and gas chambers was miracle enough.

I stopped asking my grandfather to tell me stories, and I think secretly he was relieved. An air of mystery closed around the details of his early life. I didn't pry. He had been through hell and had a right to his secrets. I felt ashamed for having been jealous of his life, considering the price he'd paid for it, and I tried to feel lucky for the safe and unextraordinary one that I had done nothing to deserve.

Then, a few years later, when I was fifteen, an extraordinary and terrible thing happened, and there was only Before and After.

5. Творчество Р. Риггза. Тестовые задания.

- Выделите в произведениях Р. Риггза элементы магического и реалистического. Как два мира взаимодействуют друг с другом? Какие художественные средства употребляются для их создания?
- Какие типичные и специфические черты магического реализма можно выделить в творчестве Р. Риггза? Приведите примеры из произведений, подтверждающие ваш ответ.
- Как соотносятся описания героев и их фотографии в произведениях писателя? Какова основная функция интерсемиотичности в реализации принципов магического реализма у Р. Риггза?
- Основные мотивы в творчестве Р. Риггза — мотив *дороги, странствия*. Какую трактовку дает им автор?
- Какие основные вопросы поднимает автор в своих произведениях? В какой форме он их представляет?
- Каково значение имен основных персонажей трилогии? Какую роль играют антропонимы в создании образов героев?

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Гей Н.К. Искусство магического реализма / Н.К. Гей. — М.: Рассвет, 1991. — 202 с.
2. Глушкова Н.М. Некоторые черты воспитания в американской и английской культурах (на примере романа Ренсом Риггз «Дом странных детей») / Н.М. Глушкова, Н.В. Уканакова // Общественные науки. — 2017. — № 3. — С. 176–180.
3. Каде Ю.Р. Антропонимы и их значения в романе Р. Риггза «Дом странных детей» / Ю.Р. Каде // Современные тенденции развития науки и технологий. — 2016. — № 11–6. — С. 41–44.
4. Кислицин К.Н. Магический реализм / К.Н. Кислицин. — М.: Знание, 2011. — 277 с.

5. *Корончик В.Г.* Жанры фантастического характера в современной американской литературе / В.Г. Корончик // Междисциплинарный научно-практический форум ученых-филологов: сб. ст. (Севастополь, Севастопольский государственный университет, 10–12 мая 2018 г.). — Стерлитамак: АМИ, 2018. С. 192–195.
6. *Корончик В.Г.* Лексические средства обозначения магического и способы их перевода на русский язык (на материале романа Р. Риггза «Дом странных детей») / В.Г. Корончик // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход: материалы II Международной научно-практической конференции / гл. ред. М.В. Норец (Симферополь, Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского, 26–28 апреля 2018 г.). — Симферополь: АРИАЛ, 2018. — С. 271–275.
7. *Корончик В.Г.* Художественный мир произведений магического реализма современных американских авторов / В.Г. Корончик // Проблемы лингвистики, методики обучения иностранным языкам литературоведения в свете межкультурной коммуникации: сб. материалов III Международной научно-практической конференции (Орел, Орловский государственный университет им. И.С. Тургенева, 26 марта 2018 г.) / под ред. О.Ю. Ивановой. — Орел: Орловский государственный университет им. И.С. Тургенева, 2018. — С. 416–421.
8. *Кофман А.Ф.* Проблема магического реализма / А.Ф. Кофман. — М.: Наука, 1999. — 102 с.
9. *Красиловская А.А.* Фотопортрет как художественный фактор интерсемиотичности в романе Р. Риггза «Дом странных детей» / А.А. Красиловская // Филология и культурология: современные проблемы и перспективы развития: материалы XXVII Международной научно-практической конференции (Махачкала, Научно-издательский центр «Апробация», 16 ноября 2017 г.). — Махачкала: ООО «Апробация», 2017. — С. 36–37.
10. *Кудрявицкий А.И.* Магический реализм в наши дни / А.И. Кудрявицкий. — М.: РОССПЭН, 2000. — 625 с.
11. *Кулакович М.С.* Вариативность компонентного состава процессуальных фразеологических единиц в английском языке на примере романа 'Miss Peregrin's Home for Peculiar Children' Рэнсома Риггза / М.С. Кулакович // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2018. — № 5–2 (83). — С. 350–354.
12. *Лушникова Г.И.* Современная англоязычная литература: традиции и эксперимент: монография / Г.И. Лушникова, Т.Ю. Осадчая. — М.: ИНФРА-М, 2018. — 170 с.
13. *Петрова Р.Ю.* Имена главных героев романа Рэнсома Риггза «Дом странных детей»: к проблеме художественного перевода / Р.Ю. Петрова // Материалы межрегиональной научной конференции X ежегодной научной сессии аспирантов и молодых ученых (Вологда, Вологодский государственный университет, 21–24 ноября 2016 г.). В 4 т. — Вологда: Вологодский государственный университет, 2016. — Т. IV. — С. 107–110.
14. *Томашова Н.В.* Исследования магического реализма: автореф. дис. ... канд. филол. наук. / Н.В. Томашова. — М., 1992. — 20 с.
15. *Энгель Е.А.* Доминантные концепты в концептосфере «реальный/вымышленный миры» в романе Р. Риггза «Дом странных детей. Мисс Перегрин» / Е.А. Энгель // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. — 2017. — № 4 (96). — С. 49–57.
16. *Baris W.* Magical Realism and Postmodern Fiction / W. Baris. — New York: Duke, 2005. — 190 p.

Глава 20

Творчество Эндрю Морена Грили (Andrew Moren Greeley)

Эндрю Морен Грили (1928–2013) — известный американский католический священник, социолог, журналист и писатель. Он является автором более 80 научных работ, более 50 романов и сборника стихотворений. За свою научную и просветительскую деятельность Э. Грили был удостоен премий и почетных степеней, среди которых степени Университета Аризоны (Нью-Йорк) и Национального университета Ирландии (Гэлоуэй). В 1981 г. он получил почетную премию *F. Sadlier Dinger Award*.

Литературное творчество Э. Грили отличается многообразием тем и жанров. Им написано несколько серий романов, среди которых наиболее значительными являются следующие: Ирландская серия (*The Irish, Irish Gold, Irish Lace, Irish Whiskey, Irish Mist, Irish Eyes, Irish Stew!, Irish Cream, Irish Crystal, Irish Linen*), Серия об ангелах (*Angels of September, Angel Fire, Angel Light, Contract With an Angel*), Серия Блаженны... (*Happy are the Meek, Happy are the Clean of Heart, Happy Are Those Who Thirst for Justice, Happy Are the Merciful, Happy Are the Peace Makers, Happy Are the Poor in Spirit, Happy Are Those Who Mourning, Happy Are The Oppressed*) и некоторые другие.

Среди жанров, в русле которых написаны его книги, на первом месте, естественно, находится религиозная проза. Кроме того, он пишет в жанре исторического фэнтези (*The Magic Cup* и *Peace in Heaven?*), научной фантастики (*God Game* и *The Final Planet / Последняя планета*), детектива (*Happy are the Peace Makers*), магического реализма (*Contact with an Angel*). Некоторые его романы содержат элементы разных жанров, например, *Happy are the Peace Makers* представляет собой детективный и любовный роман, *Contact with an Angel* — семейный роман, который можно отнести к направлению «магический реализм».

Вне зависимости от жанра, Грили в своих произведениях поднимает религиозные и социальные вопросы, рассматривает тему любви, взаимоотношений в семье, дружбы и предательства. В романе *The Cardinal Sins*, повествующем о судьбе двух священников, затрагивается экзистенциальная проблема выбора, который должны делать люди на разных этапах своего жизненного пути.

У Грили ирландские корни, поэтому не случайно Ирландия, ее история, фольклор, типичные черты ирландского характера занимают значительное место в его произведениях.

Интертекстуальность в книгах Грили принимает разные формы и служит реализации разнообразных функций. Главный источник интертекстуальности в его романах — это Библия, аллюзии и цитаты из которой содержатся как в текстах произведений, так и в их названиях. Важными источниками интертекстуальных включений являются ирландский фольклор и наследие мировой литературы. Так, в романе *Contact with an Angel* в преобразованном виде представлен сюжет знаменитого *Фауста* И. — В. Гете — главный герой подписывает контракт с ангелом, а не с дьяволом, и согласно этому контракту он должен продать душу не дьяволу, а ангелу, для чего ему нужно встать на путь истинный. В романе *Happy are the Peace Makers* творчество Дж. Джойса служит своеобразным фоном повествования и ключом к пониманию вопросов, которые поднимает автор.

Романы Грили можно отнести к интеллектуальной прозе, поскольку они содержат множество цитат из литературных, философских и религиозных источников, ссылок на научные труды, упоминаний исторических фактов.

Несмотря на серьезность тем, многие романы писателя насыщены юмором и тонкой иронией, поэтому они лишены строгой дидактичности, все нравоучения имплицитны, облечены в легкую и увлекательную форму.

Излюбленный прием автора — это прием метаповествования, который подразумевает комментирование и анализ написанного. Иногда своими комментариями автор сознательно вводит читателя в заблуждение, что создает эффект обманутого ожидания. Например, в романе *Happy are the Peace Makers* герой-рассказчик так определяет основную тему романа: “The pained eyes of the woman, the innocently playful eyes of the priest: I guess they’re what my story is about”. Лишь по прочтении всего романа читатель приходит к выводу, что главная тема романа несколько отличается от заявленной.

Стихотворения Грили, опубликованные в сборнике *The Sense of Love*, позволяют ему занять достойное место в ряду поэтов-священников англо-романской школы.

Э. Грили занимался и издательской работой, под его редакцией вышел сборник произведений фэнтези *Emerald Magic: Great Tales of Irish Fantasy*, куда помимо его романа *Peace in Heaven?* вошли произведения таких писателей, как Р. Бредбери, Т. Ли, С. Тарр и др.

Русскоязычному читателю, литературным критикам и филологам еще предстоит знакомство с творчеством этого многопланового писателя, так как, насколько нам известно, за исключением романа *Последняя планета / The Final Planet* его книги не были переведены на русский язык и не подвергались значительному литературоведческому и лингвистическому анализу.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Прочтите роман Э. Грили *Contract with an Angel*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- В русле какого направления написан данный роман? Обоснуйте свой ответ, используя текст произведения.
- В романе прослеживается интертекстуальная связь с произведением И. — В. Гете *Фауст*. Какую интерпретацию получает известный сюжет в данном романе? Прокомментируйте следующую фразу из романа: ‘*You are trying to do the Faust scenario in reverse...*’
- Какими чертами типичного американца обладает Ангел, спустившийся на землю для выполнения своей миссии?
- Какое влияние оказал на главного героя контракт с ангелом? Какие изменения под влиянием ангела произошли в его взглядах на основные жизненные ценности?

2. Прочтите роман Э. Грили *Happy are the Peace Makers*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Данный роман написан в жанре детектива. К какому типу детектива можно его отнести? Элементы каких еще жанров задействованы в данном романе?
- Заглавие произведения представляет собой цитату. Назовите источник этой цитаты. Как она соотносится с содержанием романа?
- Биография Дж. Джойса, сюжетные линии его произведений и характеры персонажей органично вплетаются в текст повествования Э. Грили. Какую роль играет данная интертекстуальная связь в реализации основной идеи романа *Happy Are the Peace Makers*?
- Как автор описывает специфику американской и ирландской культуры, образа жизни, черт характера и особенностей поведения типичного американца и типичного ирландца? Приведите

примеры межкультурных сопоставлений, проводимых автором в этом романе.

- Немаловажную роль в романе играют описания Дублина, его архитектуры, достопримечательностей и истории. Найдите фрагменты из текста романа, которые содержат данные описания, и прокомментируйте их.

3. Прочтите роман Э. Грили *Peace in Heaven?*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- В каком жанре написан данный роман?
- Какими предстают Ирландия и ирландцы в данном романе? Приведите примеры из текста для иллюстрации вашего ответа.
- Прокомментируйте заглавие романа, его форму и смысл. Как оно соотносится с содержанием романа?
- Какие элементы ирландского фольклора использованы в романе? Какую интерпретацию они получают?

4. Прочтите начальные страницы романа Э. Грили *Peace in Heaven?*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Первая фраза романа выполняет функцию проспекции. Что можно сказать о теме и о содержании романа на основании этой фразы?
- Что мы узнаем о постоянных посетителях ресторана *The Commons*? Что заставило их изменить своему обычному типу поведения?
- В отрывке представлены две пары. Какие стилистические средства употребляются для создания портретных описаний этих загадочных персонажей?
- О чем говорили таинственные гости во время обеда? Когда они приступили к обсуждению вопроса, ради которого встретились? Какие важные проблемы им предстояло решить?
- Отрывок, помимо описаний, содержит диалоги. Каков стиль данных диалогов? Какие лингвистические средства в них употреблены?

An extract from *Peace in Heaven?*

by Andrew M. Greeley

No one in The Commons that Samhain night could have imagined that they were witnessing the possible end of a war in heaven.

The Commons is an elegant and excellent little restaurant in the basement of Newman Hall, site of the original Catholic University and unhappy home for several years of both John Henry Newman and Ge-

rard Manley Hopkins. Just across the street on the Green is the marble bust of your man who wrote the dirty books. On that particular Sunday evening the diners were refined and polished disciples of the Celtic Tiger who had for the most part come downstairs after Mass in the chapel. No one would confuse the Sunday night crowd in The Commons with a crowd in a soup kitchen, not that there were any such in the city by the black pool anymore, or a pub on Sean MacDermott Street.

This discreet haute bourgeoisie would never stare at anyone. Quite the contrary — when someone appeared who might merit a stare, they would lower their eyes, much as novices of both genders had been taught to do in an earlier form of Irish Catholicism.

Yet when the last two couples entered the dining room, everyone else violated the behavior code of their culture and stared, particularly at the two women. They were, truth be told with the usual sigh, well worth staring at. The woman in the first couple was tall and statuesque, with burning red hair piled on top of her head. She wore a form-fitting white cocktail dress, sustained in place by thin straps on her shoulders. Her husband was even taller, silver hair, searing blue eyes, devilishly handsome in a flawless dinner jacket and a blue cummerbund. Someone very important whom you knew you had seen recently on the telly. But you couldn't quite remember his name.

They were followed in five minutes by a second couple, even more striking. The man was black, very tall, and with a diamond in one of his earlobes and a scarlet cummerbund as though he were a cardinal. By the solid build of him, an athlete, again someone you'd seen on the telly, maybe in a film (pronounced the correct way "filum") in which he was the leader of the good ones. His consort was the most striking of the four, snow-white hair flowing to her shoulders, arctic blue eyes that took in everyone in the room in a quick blink, flawless buttermilk skin on which rested a pale gold pendant, a strapless pastel blue gown that clung to her full-figured body, and a faint smile that suggested that she was in charge. She might have stepped out of a Celtic revival painting of Irish antiquity.

As the other diners returned to their conversations and focused their eyes on the salad and the hock in their glasses, they wondered in whispers who the four were and, most important, how old they were. They were not children or adolescents or even young urban professionals. They had reached a certain age, probably between forty-five and sixty, but had the time and the money to take care of themselves. They were bushed and smoothed and shaped — exercise and diet and cosmetics and well-fitted bras and support garments and certain kinds of reconstructive surgery, aristocrats of one sort or the other, probably not Irish

even if they spoke to the maitre d' in the finest upper-class Dublin English — finest English in the world, it is often said.

When seated at the table they began to talk a foreign language, magical in its soft and melodic hum, not The Irish, not anything remotely like The Irish, yet somehow peaceful and reassuring like The Irish as it was spoken on the far reaches of the Gaeltacht where the waters from Newfoundland washed up on the sands.

The men among the other diners tried their best to keep their eyes off the two women, a challenging task. The women diners noted with some curiosity that the formalities when the two couples met, the kisses and the handshakes, were a bit strained, almost artificial, as though there might have been a difficult history among them and some doubt that the future would not be equally difficult. It was, one woman who worked for the foreign office thought, not unlike the preliminaries of a meeting about the next phase of the implementation of the Good Friday Agreement.

In that respect she had the right of it. However, she and the other diners were not close to the truth in their estimates of the age of the four and in their guesses about the amount of exercise and corsetry that might have been necessary to turn out the apparently flawless figures of the women. All four handsome people had been around for a very long time and were quite senior among their own kind. While ethereal bodies, like all bodies, do decay, the process is very slow. No one in either constituency had yet died of old age, though that was always a possibility. They knew they would die eventually, one way or the other, as many of their kind had. Till then, however, they would take care of themselves and love as though tomorrow might be the end. Moreover, the wondrous bodies of the women were not exactly their reality. Rather they were surrogates for even more dazzling beauty.

As they sipped Bushmills Green (straight up, of course, because whatever they were, they were not Yanks who put ice in everything), they chatted amiably about the things that Irish men and women discuss at Sunday evening suppers — sports, the latest political scandal, the stupidities of Church leaders, the world news, the idiocies of American foreign policy. Not a word under the circumstances could be said about children. They avoided any mention of the reason for their meeting. Only when the plates had been removed and the sweets consumed, and the coffee and the port served, did they, like all the other Irish, turn to the matter at hand.

"Well now, Mike," said Maeve, she of the scorching red hair, "what's this about reconciliation? We all of us know that question was closed long ago."

Michael lit his cigar and puffed on it thoughtfully.

"You know as well as I do, Maeve, that the Other never closes the door on anyone."

The two couples, you see, represented the remnants of the original war in heaven — Mike and Gaby the side of the Seraphs and Maeve and Mac (Lir) the side of the Shee. Gaby, the smartest and most perceptive of these distinguished folk (not for nothing had she been sent to Nazareth), thought that she would much rather sit down across the table from Ian Paisley than persuade the Shee that peace was possible between the ancient rivals. She loved Maeve and Mac — Seraphs are programmed to love, though not fated to do so. Yet there had been so much hurt, so much pain...

"We are not all persuaded," Mac said, a touch pompously, "that we want forgiveness. We have been Shee for so long that it seems rather more appealing than being Seraphs."

Gaby had told the Other in no uncertain terms that it had been a mistake to send the Shee to Ireland. "They've been there so long," she had argued, "that now they think and act like they're Irish. They never say what they mean, and they never mean what they say."

Many of the Seraphs said that Gaby was the Other's favorite. Hence she could say more than anyone else would dare to say, and the Other would merely laugh, like an amused parent with a winsome little girl. Gaby insisted that the Other had no favorites.

However, she knew better. "That's not the issue, Mac." Mike sipped his cognac thoughtfully. "You don't have to become Seraphs... In fact, you couldn't even if you wanted to."

"Why is the Other suddenly so interested in forgiving us?" Maeve demanded, her face turning red. "We've been out of favor for a long time? Why can't he leave us alone? Why has He changed his mind about us?"

Gaby pictured the Other as a She, not a He. However, the Other combined the perfections of both. Yet as she often said, if you've ever held a newborn offspring, you know that's how the Other feels about all Her creatures.

For a millennium of millennia the Shee had complained about being outcasts. Now they were arguing that they liked being outcasts.

Typical. Gaby wanted to respond furiously that implacable forgiveness was in the very nature of the Other. However, she tried to contain her displeasure.

"The Other hasn't changed, Maeve. You've never been out of favor."

"Do you call endless exile in this soggy, foggy island favor?"

"But you picked it," Mike pointed out. Gaby's companion was a great and good being, but logic was not what the discussion required.

5. Творчество Э. Грили. Тестовые задания.

- К каким жанрам относятся произведения Э. Грили? Назовите его произведения, написанные в разных жанрах, и укажите их специфику.
- Как профессиональная деятельность Э. Грили в качестве католического священника, социолога, журналиста отразилась на его творчестве? Приведите примеры из произведений, подтверждающие ваш ответ.
- Каковы типы и функции интертекстуальности в романах Э. Грили? Приведите примеры для иллюстрации вашего ответа.
- Во многих произведениях Э. Грили использует прием метаповествования. Приведите примеры и определите функции данного приема.
- Какое место в творчестве Э. Грили занимает тема любви? Прокомментируйте его высказывание: *From what they heard in confession from women, priests probably knew more about marriage than most married men.*
- Назовите произведения, в которых серьезная тематика сочетается с юмором и иронией.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Гей Н.К. Искусство магического реализма / Н.К. Гей. — М.: Рассвет, 1991. — 202 с.
2. Кислицин К.Н. Магический реализм / К.Н. Кислицин. — М.: Знание, 2011. — 277 с.
3. Кофман А.Ф. Проблема магического реализма / А.Ф. Кофман. — М.: Наука, 1999. — 102 с.
4. Кудрявицкий А.И. Магический реализм в наши дни / А.И. Кудрявицкий. — М.: РОССПЭН, 2000. — 625 с.
5. Лушникова Г.И. Современная англоязычная литература: традиции и эксперимент: монография / Г.И. Лушникова, Т.Ю. Осадчая. — М.: ИНФРА-М, 2018. — 170 с.
6. Минералова И.Г. Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма: учеб. пособие / И.Г. Минералова. — 2-е изд. — М.: ФЛИНТА; Наука, 2016. — 256 с.
7. Руткевич Е.Д. Грили Эндрю Морэн / Е.Д. Руткевич // Энциклопедический словарь социологии религии / под ред. М.Ю. Миронова. — СПб.: Платоновское философское общество, 2017. — С. 72–74.
8. Томашова Н.В. Исследования магического реализма: автореф. дис. ... канд. филол. наук. / Н.В. Томашова. — М., 1992. — 20 с.

9. *Baris W. Magical Realism and Postmodern Fiction* / W. Baris. — New York: Duke, 2005. — 190 p.
10. *Becker A.R. The Divine and Human Comedy of Andrew M. Greeley* / A.R. Becker. — London: Greenwood Press, 2000. — 190 p.

Глава 21

Творчество Джона Гришэма (John Grisham)

Джон Гришэм (род. 1955 г.) — известный американский писатель, публицист, издатель, сценарист, продюсер и актер, автор бестселлеров, завоевавших популярность во многих странах мира. Будучи юристом по образованию, он, прежде чем стать писателем, продолжительное время работал адвокатом, занимаясь уголовными и гражданскими делами, а также был членом палаты представителей парламента штата Миссисипи. Данная практика помогла ему в дальнейшей писательской работе. Он является лауреатом нескольких престижных премий, среди которых British Book Awards (Британская литературная премия) за творчество в целом. Его первый роман *Пора убивать* / *A Time to Kill* вошел в список бестселлеров *Нью-Йорк Таймс*.

Большинство романов Дж. Гришэма написаны на стыке жанров детектива и триллера. Некоторые литературоведы разграничивают эти жанры, другие считают триллер разновидностью детектива, в котором «изменяется инвентарь персонажей и место действия» [Жердева, с. 131]. Триллер, в свою очередь, подразделяется на шпионский, детективный, приключенческий, политический, исторический, психологический и др. [Дьякова]. Основателем юридического (правового) триллера, который также называют детективом юридической процедуры, по праву считается Гришэм. В юридическом триллере действие разворачивается в зале суда, а главная интрига заключается не в расследовании преступления, а в доказательстве виновности или невиновности обвиняемого, в описании того, как действует юридическая система и как вершится правосудие.

Согласно канонам жанра «триллер», главный герой большинства романов Гришэма — это герой-одиночка, не желающий мириться с несправедливостью общества и ведущий борьбу со сложившейся системой. Следуя законам жанра, автор довольно убедительно доказывает, что, вопреки известной пословице, и один в поле воин. В некоторых романах таким бесстрашным воином становится женщина (*Дело о пеликанах* / *The Pelican Brief*, *Серая гора* / *Gray Mountain*, *Клиент* / *The Client*).

Несмотря на строгие рамки жанра, тематика произведений автора, сюжетные линии, затронутые вопросы, образы героев отли-

чаются разнообразием. В своем первом романе *Пора убивать / A Time to Kill* Дж. Гришэм во главу угла ставит проблему расовой дискриминации, показывая, что в редких случаях месть может быть оправдана. Во втором, в одном из самых широко известных его романов *Фирма / The Firm*, представлены коррумпированные бизнес-структуры, члены которых пользуются любыми методами для достижения своих целей. В романе *Клиент / The Client* в центре событий оказывается одиннадцатилетний мальчик, которому приходится противостоять мафиозному преступнику. В романе *Шантаж / The Brethren* главные герои — отбывающие срок наказания преступники, которые в стенах тюрьмы организуют прибыльное для себя дело, шантажируя гомосексуалистов. Роман *Повестка / The Summons*, помимо свойственных триллеру загадки, погони и преследования, содержит элементы университетского и семейного романов, так как в нем повествуется о жизни университетского кампуса и о сложных семейных отношениях. Произведение *Невиновный / The Innocent Man: Murder and Injustice in a Small Town* — документальная повесть о жертвах судебных ошибок. Ряд романов Гришэма включают элементы такого жанра, как роман о бизнесе [Туринова, 2010] (*Фирма / The Firm*, *Вердикт / The Runaway Jury*, *Серая гора / Gray Mountain*). Другие произведения автора также демонстрируют широкую палитру серьезных тем, захватывающих сюжетов, мастерских описаний событий и неординарных поступков героев.

Начиная с двухтысячных годов, Гришэм пишет романы в других жанрах. Это неюридический триллер *Покрашенный дом / A Painted House*, ироничная сказка для взрослых *Рождество с неудачниками / Skipping Christmas*, спортивные романы *Трибуны / Bleachers*, *Последний шанс / Playing for Pizza*, *Джо из Калико / Calico Joe*. Он также является автором рассказов, вышедших отдельным изданием в сборнике *Округ Форд / Ford County*. Достаточно широкую популярность получила его серия подростковых детективов о Теодоре Буне: *Похищение. Теодор Бун: маленький юрист / Theodore Boone: The Abduction*, *Обвиняемые. Теодор Бун расследует / Theodore Boone: The Accused* и др.

Его книги переведены более чем на сорок языков мира; более половины произведений экранизированы; многие фильмы поставлены в Голливуде, главные роли в них сыграли такие знаменитые актеры, как Том Круз, Джулия Робертс и др.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Прочтите роман Дж. Гришэма *Фирма*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- В русле какого направления написан данный роман? Назовите элементы триллера и романа о бизнесе, используемые в этом романе.
- Как ситуация, в которой оказывается главный герой романа, доказывает известное правило, о котором предупреждал его брат: *за все надо платить (you never get anything for nothing)*?
- Какими композиционными свойствами обладает данный роман? Какие ведущие лингвостилистические средства используются автором для динамичного описания событий?
- Характер главного героя показан в развитии. Как события, описанные в романе, повлияли на его взгляды и отношение к жизненным ценностям? Какие радикальные изменения произошли в его характере и образе жизни в финале романа?

2. Прочтите роман Дж. Гришэма *Клиент*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- В центре повествования — одиннадцатилетний подросток Марк Свэй. Насколько оправданно его поведение — нежелание выдавать полиции, федеральному прокурору и ФБР тайну, обладателем которой он становится?
- Как показан преступный мир в романе? Почему, с точки зрения автора, правовым структурам не удается его победить?
- Как в данном романе описаны серьезные психологические потрясения, которые переживают дети?
- Какие мотивы побудили Регги Лав, эксперта по правам детей, помогать Марку Свэй? Что заставляет ее согласиться действовать согласно сумасшедшему, по ее мнению, плану своего клиента? Насколько убедителен ее образ?

3. Прочтите роман Дж. Гришэма *Повестка*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- К какому типу триллера можно отнести данный роман? Обоснуйте свой ответ, приведя примеры из текста романа.
- Данный роман содержит элементы университетского романа. Как представлена жизнь американского университетского кампуса? Какими показаны отношения между преподавателями и студентами?

- Данный роман также содержит элементы семейного романа. Как автор рисует отношения между отцом и его двумя сыновьями? Какие отношения сложились между братьями?
- Главный герой романа — типичный для триллера герой-одиночка. Почему он решает вести свое собственное расследование загадки, не обращаясь к полиции?
- Какой тип концовки имеет данный роман? Прокомментируйте заключительную фразу романа: *“See you in a year, Bro,” he said, then he was gone.*

4. Прочтите первую главу романа Дж. Гришэма *Пора убивать* / *A Time to Kill*, выполните задания и ответьте на вопросы.

- Как автор описывает жестокое преступление и циничное поведение преступников?
- В данном отрывке, как и во всем романе, поднимается вопрос о расовых противоречиях. В какой форме автор повествует о них? Найдите фразы в тексте, в которых говорится о существовании этой проблемы в штате Миссисипи.
- Как представлены основные герои романа в первой главе? Как автор рисует их образы?
- Как показана реакция разных героев этой главы на совершенное преступление? Приведите примеры из отрывка.

**An extract from *A Time to Kill*
by John Grisham**

Chapter 1. A Violent Crime

Billy Ray Cobb sat on the back of the pickup drinking a beer, watching his friend Pete Willard take his turn with the black girl. She was ten, and small for her age. She did not look at the man on top of her. He was breathing hard and swearing. He was hurting her. When he finished, he hit her in the mouth and laughed, and the other man laughed too. Then they laughed harder and rolled around the grass by the pickup, screaming like two crazy men. The girl lay in a pool of blood and beer. Later, Willard asked what Billy Ray planned to do now that they had finished with her. Billy Ray said they should kill her. “Are you going to do it?” asked Willard. Cobb hesitated. “No, I’ll let you do it.” Willard said, “It wasn’t my idea. You’re the one who’s good at killing niggers. You do it.” He thought for a minute while he finished a beer. “Let’s throw her off a bridge.” “Good idea. Very good idea,” said Billy Ray. They drove past Lake Chatulla, a large, man-made mud-hole in the far southwest corner of Ford County, looking for a place to throw out

their unwanted passenger. At each bridge they approached, they saw blacks fishing in the muddy water. Cobb was getting desperate by now. He turned off into a side road and stopped the pickup. They threw her into the long grass at the edge of the woods.

Carl Lee Hailey did not hurry home when he got the phone call. Gwen was easily excited, and she had called him at work before when she thought the children had been kidnapped. He only became anxious when he turned into his yard and saw the police car parked next to the house. As he opened the front door, he wondered where Tony and the boys were. Then he heard Gwen crying. To his right in the small living-room he saw a crowd around a small figure. The child was covered with towels and surrounded by crying relatives. As he went closer, the crying stopped and they moved back. Carl Lee Hailey asked what had happened. No one answered. Only Gwen stayed by the girl, holding her hand. He knelt beside the sofa and touched the girl’s shoulder. He spoke to his daughter, and she tried to smile. Both her eyes were swollen shut and bleeding. Carl Lee stood and turned to the crowd and demanded to know what had happened. He asked for the third time. The deputy, Willie Hastings, one of Gwen’s cousins, stepped forward and told Carl Lee that some people were fishing down by the river when they saw Tonya lying in the middle of the road. She told them her daddy’s name, and they brought her home. “What happened, Willie?” Carl Lee shouted as he stared at the deputy. Hastings spoke slowly, looking out of the window while he repeated what Tonya had told her mother about the white men and their pickup, and the rope and the trees, and being hurt when they got on her. Hastings stopped when he heard the sound of the approaching ambulance. Carl Lee walked out of the house with his daughter in his arms. He whispered gently to her, the tears rolling down his face. He walked to the back of the ambulance and stepped inside. The doctor closed the door and carefully took her from him.

Ozzie Walls was the only black sheriff in Mississippi. He was proud of this, especially since Ford County was 74 percent white and the other black sheriffs had been from much blacker counties. He arrested Billy Ray Cobb and Willard in Huey’s, a bar on Highway 365 near the lake outside town. They had been there all evening, drinking whiskey and telling everybody about the good time they had been having. Bad news travels fast, and the story had soon reached the sheriff.

Ozzie was smiling when he walked to the table where Cobb was sitting with Willard and two others. “I’m sorry, sir, but we don’t allow niggers in here,” said Cobb, and the four started to laugh. Ozzie continued to smile. When the laughing stopped, Ozzie said, “You boys having a good time, Billy Ray?” “We were.” “Looks like it. I hate to interrupt

your conversation, but you and Mr. Willard need to come with me.” “Where’re we going?” Willard asked. “For a ride.” “I ain’t moving,” said Cobb. Willard stared desperately at Cobb. Cobb drank his beer and said, “I ain’t going to jail.” Ozzie’s deputy passed the sheriff the longest, blackest police stick ever used in Ford County. Ozzie struck the center of the table, sending beer and cans in all directions. Willard sat up as if he had been hit. He put his wrists together and held them out for Deputy Looney. He was dragged outside and thrown into a police car. Cobb did not move. Ozzie took him by the hair and lifted him from his chair, then pushed his face into the floor. He put a knee into his back, slid his stick under his throat, and pulled upward while pushing down on the knee. Cobb stopped moving when he couldn’t breathe any more.

He was no trouble after that. Ozzie dragged Cobb by the hair across the dance floor, out of the door, across the yard and threw him into the back seat with Willard.

Jake Brigrance woke at 5.30 a.m. as usual, rolled out of bed, and went downstairs to make coffee for his wife, Carla. She was still asleep. He had to be at the Coffee Shop at 6 a.m. He had made many rules like this for himself. He was ambitious but poor. If he was going to be the most successful lawyer in the state, he knew he would also have to be the hardest working.

He gave Carla her coffee, kissed his still sleeping four-year-old daughter goodbye, and went out of the house. The new red Saab he drove had a lot in common with the beautiful nineteenth century house he had just left. First, they were the only ones of their kind in Ford County. Second, he owed the three local banks a lot of money for both of them. There were good reasons why Jake Brigrance worked so hard. He heard about the rape of Tonya Hailey at the Coffee Shop, as he was eating breakfast with Tim Nunley, who worked at the local garage, and Bill and Bert West, who worked at the shoe factory north of town. There were three deputies having breakfast at the next table, and they asked him if he had defended Billy Ray Cobb on a drugs case a few years ago. “No, I didn’t represent him. I think he had a Memphis lawyer,” Jake replied. “What’s he done?” “We arrested him last night for rape.” “Rape!” “Yes, him and Pete Willard.” “Who did they rape?” “You remember that Hailey nigger you looked after in that murder trial a few years ago?”

“Lester Hailey? Of course I remember.” “You know his brother Carl Lee?” “Sure. Know him well. I know all the Haileys. Represented most of them.” “Well, it was his little girl.” “You’re joking?” “No.” Suddenly Jake didn’t feel hungry any more. He pushed his plate to one side. He

listened to the conversation change from fishing to Japanese cars and back to fishing.

At three minutes before seven, Jake unlocked the front door to his office and turned on the lights. His office was a two-story building in a row of two-story buildings overlooking the courthouse on the north side of the square, just down from the Coffee Shop. The building had been built by the Wilbanks family back in the 1890s, when they owned most of Ford County. There had been a Wilbanks practicing law in the building until 1979, when Jake’s employer, Lucien Wilbanks, had been thrown out of the legal profession for a series of offenses resulting from a serious drink problem. Lucien had been more hurt by this than anything that had happened to him in his troubled life. He gave the keys of the office to Jake and left town. The firm was now Jake’s and though Lucien had come back, he had no involvement with it. He spent most of his time up at the Wilbanks’ place, drinking whiskey and looking out over the garden.

Carl Lee had not been able to sleep at the hospital. Tonya’s condition was serious but she was not going to die. They had seen her at midnight, after the doctor warned them that she looked bad. She did. Gwen had kissed the little bandaged face while Carl Lee stood at the end of the bed, unable to do anything but stare at the small figure surrounded by machines, tubes, and nurses. The sheriff, Ozzie Walls, brought coffee and cakes at two in the morning, and told Carl Lee all he knew about Cobb and Willard.

Jake began to check his mail. He heard his secretary Ethel Twitty come in at eight-thirty as usual. At around that time Sheriff Ozzie Walls was typing up Pete Willard’s story of the rape. Ozzie had told Willard what had happened to the last white man who had gone to the State Jail at Parchman. “About five years ago a young white man in Helena County raped a black girl. She was twelve. They were waiting for him when he got to Parchman. Knew he was coming. On his first night about thirty blacks tied him over a big oil drum and climbed on. The guards watched and laughed. They hate rapists. The other prisoners got him every night for three months, and then they killed him.”

After that, Willard seemed to want to help the sheriff as much as he could.

5. Творчество Дж. Гришэма. Тестовые задания.

- В каких жанрах написаны романы Дж. Гришэма? Какова специфика юридического триллера Дж. Гришэма?
- Профессиональная деятельность юриста Дж. Гришэма оказала значительное влияние на его литературное творчество. Обо-

снуйте свой ответ конкретными примерами из произведений автора.

- Какие литературные и лингвостилистические приемы использует автор для создания атмосферы напряжения в своих знаменитых триллерах? Приведите примеры из текстов его произведений.
- Какова специфика главных героев Дж. Гришэма, противостоящих сложившейся системе в бизнесе и политике США? Выделите типичные черты его героя-одиночки.
- Какие социальные и психологические вопросы поднимает автор в своих произведениях?
- Как в романах автора представлены образы детей, которые стали жертвами или свидетелями преступлений? Приведите примеры произведений, в которых их образы являются центральными и в которых повествование ведется от лица подростка.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Абдыжапарова М.И.* Актуализация концепта *lawyer* в произведениях Джона Гришэма: базовые концептуальные признаки / М.И. Абдыжапарова, Т.В. Федосова // *Филология и человек*. — 2017. — № 1. — С. 58–75.
2. *Агеева М.Г.* Человек и система в юридическом триллере Джона Гришэма / М.Г. Агеева // *Вестник Удмуртского государственного университета. Серия: История и филология*. — 2007. — № 5–2. — С. 3–12.
3. *Бирюкова П.С.* Романы Джона Гришэма как произведения детективного жанра / П.С. Бирюкова // *Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сб. ст. V Международной научной конференции молодых ученых (Екатеринбург, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, 12 февраля 2016 г.)*. — Екатеринбург: Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, 2016. — С. 254–258.
4. *Дьякова Т.В.* Характеристика жанра «триллер» и его поджанры / Т.В. Дьякова // *Lingua mobilis*. — 2013. — № 5. — С. 32–36.
5. *Жердева О.Н.* Деривационное моделирование жанра / О.Н. Жердева, Е.А. Савочкина // *Сибирский филологический журнал*. — 2017. — № 2. — С. 123–135.
6. *Жогова И.Г.* Языковые средства создания атмосферы напряжения в произведениях жанра триллер (на примере романов Дж. Гришэма и М. Стюарт) / И.Г. Жогова, Е.В. Кузина // *Мир науки, культуры, образования*. — 2014. — № 6 (49). — С. 361–363.
7. *Минералова И.Г.* Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма: учеб. пособие / И.Г. Минералова. — 2-е изд. — М.: ФЛИНТА; Наука, 2016. — 256 с.
8. *Ниязов Р.Т.* Проблема ответственности человека перед обществом в произведениях Джона Гришэма / Р.Т. Ниязов // *Мир науки, культуры, образования*. — 2011. — № 4–2 (29). — С. 113–115.
9. *Савочкина Е.А.* Речевые жанры судебного разбирательства и их отражение в юридическом триллере / Е.А. Савочкина // *Вестник Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского*. — 2008. — № 3. — С. 298–230.
10. *Савочкина Е.А.* Юридический триллер как вторичный речевой жанр: к постановке проблемы (на материале романа J. Grisham «The Runaway Jung» и его перевода) / Е.А. Савочкина // *Университетская филология — образованию: человек в мире коммуникаций: материалы Международной научно-практической конференции «Коммуникативистика в современном мире: человек в мире коммуникаций» (Барнаул, Алтайский государственный университет, 12–16 апреля 2005 г.)*. — Барнаул: Алтайский государственный университет, 2005. — С. 224–225.
11. *Трегубова Ю.А.* Перевод антропонимов в современном американском юридическом триллере (на примере романа Д. Гришэма «Клиент») / Ю.А. Трегубова // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. — 2017. — № 3–2 (69). — С. 175–177.
12. *Туринова Л.А.* Культура и управление: роман о бизнесе в современной англоязычной литературе как отражение культуры ведения бизнеса в организации / Л.А. Туринова // *Вопросы культурологии*. — 2010. — № 11. — С. 83–90.
13. *Туринова Л.А.* Культурологическая роль заглавия как отражение культуры деловой среды в сопоставительном анализе современных англоязычных романов о бизнесе: Д. Гришэм «Фирма» и И. Бэнкс «Бизнес» / Л.А. Туринова // *Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация*. — 2008. — № 2. — С. 171–176.
14. *Dudchenko M.* Highlights of English and American Literature / М. Дудченко: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів (англійською мовою). — 2-ге вид., доп. — Суми: Університетська книга, 2006. — 445 с.

Рекомендуемые темы рефератов

1. Образы подростков в романах Д. Тартт.
2. Роль экфрасиса в романах Д. Тартт.
3. Полижанровость романов Дж. Франзена.
4. Проблематика семейных хроник Дж. Франзена.
5. Приемы литературной игры в произведениях П. Остера.
6. Художественный и документальный модусы повествования в произведениях П. Остера.
7. Нарративный принцип «текст в тексте» в произведениях П. Остера.
8. Композиционные особенности романов Д. Деллило.
9. Кинематографический дискурс в романах Д. Деллило.
10. Функции интертекстуальности в романах М. Каннингема.
11. Функции фрагментарности повествования в романах М. Каннингема.
12. Тема семейных отношений в романах М. Каннингема.
13. Трансгрессивная проза Ч. Паланика.
14. Художественная картина двоемирия в творчестве Ч. Паланика.
15. Интерсемиотичность романов Ч. Паланика.
16. Соединение традиционных романтических мотивов и постмодернистских тенденций в творчестве Н. Спаркса.
17. Трактовка темы любви в произведениях Н. Спаркса.
18. Взаимодействие реального и магического в произведениях Р. Риггза.
19. Специфика интерсемиотичности в произведениях Р. Риггза.
20. Жанровое многообразие прозы Э. Грили.
21. Образ Ирландии в произведениях Э. Грили.
22. Юридические триллеры Дж. Гришэма.

Список использованной литературы

1. *Анцыферова О.Ю.* (2015а) Античный код в университетском романе Донны Тартт «Тайная история» / О.Ю. Анцыферова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. — 2015. — № 2 (2). — С. 22–27.
2. *Анцыферова О.Ю.* (2015б) «Южный миф» и роман Донны Тартт «Маленький друг» / О.Ю. Анцыферова // Филология и культура. — 2015. — № 2 (40). — С. 165–170.
3. *Башкатова Ю.А.* Интертекстуальность словесно-художественного портрета: учеб. пособие / Ю.А. Башкатова. — Кемерово: Кузбассвузиздат, 2006. — 43 с.
4. *Башкатова Ю.А.* История литературы Великобритании и США XIX–XXI вв.: интерпретация текста: учеб. пособие / Ю.А. Башкатова, Г.И. Лушников; Кемеровский государственный университет. — Кемерово: Кузбассвузиздат, 2014. — 162 с.
5. *Бахтина М.А.* Интерпретация исторического в творчестве Дж. Барнса: романы «История мира в 10 с ½ главах», «Англия, Англия», «Предчувствие конца»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. / М.А. Бахтина. — Воронеж, 2013. — 187 с.
6. *Беликов С.В.* «Многоуровневая референция» в творчестве Терри Пратчетта и ее передача при переводе / С.В. Беликов // Лингвистика XXI века: традиции и новации: сб. тр. по материалам Второй международной научной конференции памяти профессора В.В. Лазарева (Пятигорск, Пятигорский государственный университет, 20–21 апреля 2017 г.). — Пятигорск: Пятигорский государственный университет, 2017. — С. 238–245.
7. *Белова Е.Н.* Поэтика романа Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня»: к проблеме художественного мультикультурализма: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Белова Е.Н. — Воронеж, 2012. — 19 с.
8. *Бодрийяр Ж.* Симулякры и симуляция / Ж. Бодрийяр; пер. О.А. Печенкина. — Тула, Тульский полиграфист, 2013. — 204 с.
9. *Бронич М.К.* Правда и вымысел в романе Пола Остера «Невидимое»: американская и европейская традиции / М.К. Бронич // Вестник Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского. — 2015. — № 2 (2). — С. 45–50.
10. *Горбина Н.С.* Trompe-l'œil в романе Джона Бэнвилла «Улики» (1989) / Н.С. Горбина // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. — 2016. — Т. 1 (1). — С. 45–55.
11. *Городницкий Е.А.* Экфрасис в структуре литературного произведения: изобразительная и нарративная функции / Е.А. Городницкий // Вісник Дніпропетровського університету ім. Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки. — 2014. — № 2 (8). — С. 13–18.

12. Груздева Е.А. Роман Джонатана Франзена «Поправки» в контексте проблемы общества потребления / Е.А. Груздева // Филология и культура. — 2015. — № 4 (42). — С. 211–216.
13. Гусейнли Г.М. Постмодернистская характеристика творчества Пола Остера / Г.М. Гусейнли // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2017. — № 9 (75): в 2 ч. — Ч. 1. — С. 36–39.
14. Джумайло О.А. За границами игры: английский постмодернистский роман. 1980–2000 / О.А. Джумайло // Вопросы литературы. — 2007. — № 5. — С. 7–45.
15. Джумайло О.А. Экзистенциальный опыт и границы литературной саморефлексии в романе М. Эмиса «Записки о Рейчел» / О.А. Джумайло // Проблемы филологии, культурологии и искусствознания. — 2012. — № 3. — С. 233–238.
16. Долин А. «Безгрешность» как чистый роман / А. Долин // Горький. — 2016. — 19 сентября. — Режим доступа: <https://gorky.media/reviews/bezgrishnost-dzhonataana-franzena-za/> (дата обращения: 19.06.2018).
17. Дьякова Т.В. Характеристика жанра «триллер» и его поджанры / Т.В. Дьякова // Linguamobilis. — 2013. — № 5. — С. 32–36.
18. Жарский Я.С. Майкл Каннингем // Современная зарубежная проза: учеб. пособие. / под ред. А.В. Татаринова. — М.: ФЛИНТА, 2015. С. 120–141.
19. Жердева О.Н. Деривационное моделирование жанра / О.Н. Жердева, Е.А. Савочкина // Сибирский филологический журнал. — 2017. — № 2. — С. 123–135.
20. Зарубежная литература XX века: практические занятия / под ред. И.В. Кабановой. — 2-е изд. — М.: ФЛИНТА; Наука, 2009. — 472 с.
21. Ищенко Е.Н. Экфрасис как структурообразующий элемент художественного мира и маркер современного отношения общества к искусству в романе Д. Тартт «Щегол» / Е.Н. Ищенко, М.К. Попова // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия «Филология, педагогика, психология». — 2016. — № 2. — С. 66–73.
22. Казначеев С.М. Новый реализм: очередное возрождение метода / С.М. Казначеев // Гуманитарный вектор. — 2011. — № 4 (28). — С. 91–95.
23. Калита И. «Новый реализм» русской литературы в зеркале манифестов XXI века / И. Калита // Slavica Litteraria. — 2016. — 19. — № 1. — С. 67–80.
24. Лесков С.В. Лексические и структурно-композиционные особенности психологического детектива: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10.02.14 / С.В. Лесков. — СПб., 2005. — 17 с.
25. Лобанов И.Г. Модернистские интенции в творчестве Кадзуо Исигуро // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал). 2012. — № 7 (15). — Режим доступа: <http://sisp.nkras.ru/e-ru/issues/2012/7/lobanov.pdf> (дата обращения 28.05.18).
26. Ломакина И.Н. Америка как симулякр (на материале романов Д. Деллито) / И.Н. Ломакина // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия: Филология. Социальные коммуникации. — 2013. — № 2. — Т. 26 (65). — С. 461–466.
27. Лушникова Г.И. Когнитивные и лингвостилистические особенности англоязычной литературной пародии / Г.И. Лушникова. — Кемерово: Кузбассвуиздат, 2008. — С. 65–69.
28. Лушникова Г.И. Современная англоязычная литература: традиции и эксперимент: монография / Г.И. Лушникова, Т.Ю. Осадчая. — М.: ИНФРА-М, 2018. — 170 с.
29. Лушникова Г.И. Специфика интертекстуальности в фэнтези Терри Пратчетта / Г.И. Лушникова, А.Р. Трусевич // Проблемы языка и культуры в гуманитарном образовании: материалы Международной научно-практической конференции (Кемерово, Кемеровский государственный университет, 27–28 октября 2011 г.). — Кемерово: Офсет, 2011. — С. 69–73.
30. Лушникова Г.И. Специфика литературного портрета в психологическом детективе (на материале романа Рут Рэндл «Чада в лесу») / Г.И. Лушникова // Гуманитарно-педагогическое образование. — 2017. — Т. 3. — № 2. — С. 12–19.
31. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма / Н.Б. Маньковская. — СПб.: Алетейя, 2000. — 347 с.
32. Марданов А.А. Художественное осмысление цивилизационного кризиса в романах Мартина Эмиса: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / А.А. Марданов. — Минск, 2017. — 25 с.
33. Минералова И.Г. Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма: учеб. пособие / И.Г. Минералова. — 2-е изд. — М.: ФЛИНТА; Наука, 2016. — 256 с.
34. Моисеев П.А. Детектив на фоне мировой литературы: психологизм в детективном жанре / П.А. Моисеев // Вестник Чувашиянского университета. Серия: Литературоведение. — 2014. — № 1. — С. 189–196.
35. Мостобай Т.Ф. Специфика обращения к викторианству в романе Дж. Фаулза «Женщина французского лейтенанта» и Д. Лоджа «Хорошая работа» / Т.Ф. Мостобай // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А: Гуманитарные науки. — 2011. — № 10. — С. 61–66.
36. Наумчик О.С. Игровые особенности английского фэнтези (Д.У. Джонс, Н. Гейман, Т. Пратчетт) / О.С. Наумчик // Национальные коды европейской литературы в контексте исторической эпохи: коллективная монография / Э.И. Агапова, С.С. Акимов, М.В. Аксенова [и др.]; отв. ред. Т.А. Шарыпина [и др.]. — Н. Новгород: Изд-во Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского, 2017. — С. 589–600.
37. Новикова В.Г. Британский социальный роман в эпоху постмодернизма: монография / В.Г. Новикова. — Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2013. — 369 с.

38. Новикова В.Г. Утопические нарративы Й. Бэнкса / В.Г. Новикова // Российский гуманитарный журнал. — 2013. — Т. 2. — № 2. — С. 168–173.
39. Новикова О. Пол Остер «Стеклянный город». К вопросу о постпостмодернизме / О. Новикова. // Новый берег. — 2011. — № 32. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/berreg/2011/32/no18-pr.html> (дата обращения 26.07.2018).
40. Питолина Н.В. Фантастическое время и его языковая объективация (на материале романа К. Аткинсон «Человеческий крокет») / Н.В. Питолина // Вестник Псковского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки. — 2014. — № 4. — С. 129–133.
41. Пырикова Т.В. Окационализмы в творчестве Терри Пратчетта как объект филологического интереса / Т.В. Пырикова // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сб. ст. VI Международной научной конференции молодых ученых (Екатеринбург, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, 10 февраля 2017 г.). — Екатеринбург: Изд-во УМЦ УПИ, 2017. — С. 59–63.
42. Райнеке Ю.С. Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Великобритания, Германия, Австрия): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. / Ю.С. Райнеке. — М., 2002. — 212 с.
43. Садовская Т.Е. Образ главного героя в романе Джона Бэнвилла «Улики» / Т.Е. Садовская // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. — 2010. — № 1. — С. 84–87.
44. Саруханян А.П., ред. Энциклопедический словарь английской литературы XX века / А.П. Саруханян. — М.: Наука, 2005. — С. 349–351.
45. Селитрина Т.Л. Пути развития английского реализма на рубеже XX–XXI веков / Т.Л. Селитрина // Stephanos. — 2016. — № 5 (19). — С. 147–158.
46. Селитрина Т.Л. Художественный мир Средневековья в романе К. Исигуро «Погребенный Великан» / Т.Л. Селитрина, Д.Г. Халикова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. — 2017. — Т. 9. — Вып. 2. — С. 97–107.
47. Солодовник В.И. Возвращение идеала / В.И. Солодовник // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. — 2008. — № 1. — С. 10–15.
48. Стомба А.С. Поэтика сновидения в романе К. Исигуро «Безутешные» / А.С. Стомба // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Серія: Філологія. — 2014. — № 1107. — Вип. 70. — С. 164–170.
49. Столбова Н.В. Опыт искусства в романе Д. Тартт «Щегол» / Н.В. Столбова, В.Н. Железняк // Вестник Пермского национального исследова-
- тельского политехнического университета. Культура, история, философия, право. — 2017. — № 4. — С. 74–81.
50. Татаринов А.В. Английские и американские романы 2010 года: сюжетная стратегия и концепция мира / А.В. Татаринов // Культурная жизнь Юга России. — 2012. — № 2 (45). — С. 47–49.
51. Татаринова Л.Н. Дон Делилло // Современная зарубежная проза: учеб. пособие / под ред. А.В. Татаринова. — М.: ФЛИНТА, 2015. — С. 86–96.
52. Туринова Л.А. Культурологическая роль заглавия как отражение культуры деловой среды в сопоставительном анализе современных англоязычных романов о бизнесе: Д. Гришэм «Фирма» и И. Бэнкс «Бизнес» / Л.А. Туринова // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2008. — № 2. — С. 171–176.
53. Фельзингер Л.В. Отношения автора, героя и читателя в романе М. Каннингема «Часы» / Л.В. Фельзингер // ScienceTime. — 2015. — № 1. — С. 456–459.
54. Хлыбова Н.А. Постмодернистический концепт в литературе и литературоведении / Н.А. Хлыбова // Культура народов Причерноморья. — 2010. — № 196. — Т. 1. — С. 80–85.
55. Черноземова Е.Н. Функция экфрасических обращений в романе Донны Тартт «Тайная история» / Е.Н. Черноземова // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». — 2016. — № 4. — С. 57–69.
56. Шалимова Н.С. Жанровая атрибуция романа инициации на примере произведения Д. Тартт «Щегол» / Н.С. Шалимова // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. — 2017. — № 1 (39). — С. 163–166.
57. Шалимова Н.С. Роман инициации как инвариантная форма романа воспитания / Н.С. Шалимова // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. — 2014. — № 4 (30). — С. 265–268.
58. Шебуренкова Т.В. Концепт слова в романах Пола Остера / Т.В. Шебуренкова // Вестник Брянского государственного университета. — 2013. — № 2. — С. 265–269.
59. Энгель Е.А. Доминантные концепты в концептосфере «реальный/вымышленный миры» в романе Р. Риггза «Дом странных детей. Мисс Перегрин» / Е.А. Энгель // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. — 2017. — № 4 (96). — С. 49–57.
60. Юдин К.А. Деструктивная «гиперреальность» в современной постмодернистской прозе (на примере романа Иэна Бэнкса «Осиная фабрика») / К.А. Юдин, М.О. Зимин // На пути к гражданскому обществу. — 2016. — № 2. Режим доступа: www.es.rae.ru/goverment/87-404 (дата обращения: 05.06.2018).

61. Яценко В.М. История зарубежной литературы второй половины XX века: учебник / В.М. Яценко. — М.: ФЛИНТА; Наука, 2015. — 304 с.
62. Banks I. Out of this world. Iain Banks on how practising with SF led to *The Wasp Factory* // *The Guardian*. — 2008. — July the 12th. Режим доступа: <https://www.theguardian.com/books/2008/jul/12/saturdayreviewsfeatures.guardianreview5> (дата обращения 06.06.2018).
63. Bentley N. Contemporary British Fiction: Edinburgh Critical Guides / N. Bentley. — Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008. — 264 p.
64. Cunningham M. Driving Mrs. Dalloway. Michael Cunningham tells Nicholas Wroe about his Pulitzer surprise / M. Cunningham // *The Guardian*. — 1999. — November the 13th. — Режим доступа: <https://www.theguardian.com/books/1999/nov/13/fiction> (дата обращения 30.06.18).
65. Isaacson J. Postmodern Wastelands: Underworld and the Productive Failures of Periodization / J. Isaacson // *Criticism*. — Detroit: Wayne State University Press, 2012. — Vol. 54. — No. 1. — Pp. 29–58.
66. McHale B. Postmodernist Fiction / B. McHale. — London; New York: Routledge, 2001. — 264 p.
67. Mullan J. Ten Reasons Why We Love Donna Tartt's *The Secret History* / J. Mullan // *The Guardian*. — 2013. — October, the 18th. Режим доступа: <https://www.theguardian.com/books/2013/oct/18/donna-tartt-secret-history-modern-classic> (дата обращения: 12.06.2018).
68. Prozorova N.I. Ekphrasis and Its Functions in John Banville's Novels / N.I. Prozorova // *Libri Magistri*. — 2017. — Vol. 4. — Pp. 84–91.
69. Reader's Digest Select Editions. — New York: The Reader's Digest Association, Inc., 1999. — Vol. 246. — No. 6. — 575 p.
70. Whitney H. 'Faith and Doubt at Ground Zero: Ian McEwan', *Frontline* / H. Whitney // PBS. — April 2002. — Режим доступа: <http://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/shows/faith/interviews/mcewan.html> (дата обращения 08.05.2018).

Список художественных произведений

Современная британская и ирландская литература

1. Ahern C. *Girl in the Mirror* / C. Ahern. — New York: Harper, 2011. — 96 p.
2. Ahern C. *If You Could See Me* / C. Ahern. — London: Penguin Books, 2007. — 410 p.
3. Ahern C. *The Gift* / C. Ahern. — New York: Harper Collins, 2009. — 305 p.
4. Ahern C. *Where the Rainbows End* / C. Ahern. — New York: Harper Collins, 2005. — 592 p.
5. Amis M. *Money: A Suicide Note* / M. Amis. — London: Penguin Books, 2010. — 368 p.
6. Amis M. *Time's Arrow or the Nature of the Offence* / M. Amis. — New York: Vintage, 1992. — 176 p.
7. Amis M. *The Rachel Papers* / M. Amis. — London: Vintage Classics, 2007. — 224 p.
8. Amis M. *The Zone of Interest* / M. Amis. — New York: Vintage, 2015. — 320 p.
9. Atkinson K. *A God in Ruins* / K. Atkinson. — New York: Back Bay Books, 2016. — 480 p.
10. Atkinson K. *Behind the Scenes at the Museum* / K. Atkinson. — New York: Picador, 1997. — 332 p.
11. Atkinson K. *Human Croquet* / K. Atkinson. — New York: Picador, 1997. — 352 p.
12. Atkinson K. *Life after Life* / K. Atkinson. — New York: Back Bay Books, 2014. — 560 p.
13. Banks I. *The Bridge* / I. Banks. — London: Abacus, 2013. — 400 p.
14. Banks I. *The Wasp Factory* / I. Banks. — London: Abacus, 2013. — 256 p.
15. Banks I. *Walking On Glass* / I. Banks. — London: Abacus, 2013. — 352 p.
16. Banville J. *The Book of Evidence* / J. Banville. — New York: Vintage, 2001. — 219 p.
17. Banville J. *The Sea* / J. Banville. — New York: Vintage International, 2006. — 195 p.
18. Banville J. *The Untouchable* / J. Banville. — New York: Vintage, 1998. — 367 p.
19. Barnes J. *A History of the World in 10 ½ Chapters* / J. Barnes. — New York: Vintage/Random, 1989. — 317 p.
20. Barnes J. *Flaubert's Parrot* / J. Barnes. — London: Vintage, 2009. — 192 p.
21. Barnes J. *Talking It Over* / J. Barnes. — London: Vintage, 2009. — 288 p.
22. Barnes J. *The Only Story* / J. Barnes. — New York: Knopf, 2018. — 272 p.
23. Barnes J. *The Sense of an Ending* / J. Barnes. — New York: Vintage Books, 2012. — 163 p.

24. *Ishiguro K. An Artist of the Floating World* / K. Ishiguro. — New York: Vintage International, 1989. — 206 p.
25. *Ishiguro K. Never Let Me Go* / K. Ishiguro. — New York; London: Vintage, 2006. — 288 p.
26. *Ishiguro K. The Buried Giant* / K. Ishiguro. — New York: Vintage, 2016. — 336 p.
27. *Ishiguro K. The Remains of the Day* / K. Ishiguro. — London: Faber & Faber, 2010. — 272 p.
28. *Ishiguro K. The Unconsoled* / K. Ishiguro. — New York: Vintage, 1996. — 535 p.
29. *Lodge D. Campus Trilogy* / D. Lodge. — New York: Penguin Books, 2011. — 832 p.
30. *Lodge D. The British Museum Is Falling Down* / D. Lodge. — London: Vintage, 2011. — 192 p.
31. *Lodge D. Therapy* / Терапия / D. Lodge. — London: Vintage Books, 2011. — 336 p.
32. *McEwan I. Amsterdam* / I. McEwan. — New York: Anchor, 1999. — 208 p.
33. *McEwan I. Atonement* / I. McEwan. — New York: Anchor Books, 2013. — 351 p.
34. *McEwan I. The Child in Time* / I. McEwan. — New York: Anchor, 1999. — 272 p.
35. *McEwan I. Nutshell* / I. McEwan. — New York: Nan A. Talese, 2016. — 208 p.
36. *Pratchett T. Pyramids. The Colour of Magic* / T. Pratchett. — London: Victor Gollancz Ltd, 1985. — 285 p.
37. *Pratchett T. Witches Abroad* / T. Pratchett. — London: Corgi, 2013. — 368 p.
38. *Pratchett T. Wyrd Sisters* / T. Pratchett. — London: Corgi, 2012. — 368 p.
39. *Rendell R. A Glowing Future* / R.A. Rendell // Sweet and Sour. A Collection of Stories for Pleasure and Learning by Antonella Mignani. — Genoa: Black Cat Publishing, 2001. — P. 75–90.
40. *Rendell R. (Vine B.) Asta's Book* / R. Rendell. — London: Penguin, 2009. — 448 p.
41. *Rendell R. The Babes in the Wood* / R. Rendell. — London: Arrow books, 2003. — 383 p.
42. *Rendell R. The Veiled One* / R. Rendell. — London: Random House, 1994. — 278 p.
43. *Auster P. Invisible* / P. Auster. — London: Faber & Faber, 2010. — 320 p.
44. *Auster P. Leviathan* / P. Auster. — New York: Penguin Books, 1993. — 274 p.
45. *Auster P. The New York Trilogy* / P. Auster. — London: Faber & Faber, 2011. — 320 p.
46. *Cunningham M. By Nightfall* / M. Cunningham. — New York: Farrar, Straus and Giroux, 2010. — 256 p.
47. *Cunningham M. Flesh and Blood* / M. Cunningham. — New York: Picador, 2007. — 466 p.
48. *Cunningham M. The Hours* / M. Cunningham. — New York: Picador, 2000. — 240 p.
49. *DeLillo D. Cosmopolis* / D. DeLillo. — New York: Scribner, 2004. — 224 p.
50. *DeLillo D. Falling Man* / D. DeLillo. — New York: Scribner, 2008. — 272 p.
51. *DeLillo D. White Noise* / D. DeLillo. — London: Picador, 2011. — 384 p.
52. *Emerald Magic: Great Tales of Irish Fantasy* / ed. by A.M. Greeley. — New York: Tom Doherty Associates, 2005. — 352 p.
53. *Franzen J. Freedom* / J. Franzen. — London: Fourth Estate, 2017. — 570 p.
54. *Franzen J. Purity* / J. Franzen. — London: Fourth Estate, 2015. — 576 p.
55. *Franzen J. The Corrections* / J. Franzen. — New York: Picador, 2002. — 576 p.
56. *Greeley A. Contract with an Angel* / A. Greeley. — New York: Tom Doherty Associates, 1999. — 304 p.
57. *Greeley A. Happy Are the Peace Makers* / A. Greeley. — New York: Jove, 1993. — 300 p.
58. *Grisham J. A Time to Kill* / J. Grisham. — New York: Dell, 2009. — 672 p.
59. *Grisham J. The Client* / J. Grisham. — New York: Bantam, 2005. — 496 p.
60. *Grisham J. The Firm* / J. Grisham. — New York: Dell, 2009. — 544p.
61. *Grisham J. The Summons* / J. Grisham. — New York: Dell, 2012. — 384 p.
62. *Palahniuk Ch. Damned* / Ch. Palahniuk. — London: Vintage, 2012. — 256 p.
63. *Palahniuk Ch. Doomed* / Ch. Palahniuk. — New York: Random House, 2014. — 329 p.
64. *Palahniuk Ch. Fightclub* / Ch. Palahniuk. — New York: W.W. Norton, 2005. — 224 p.
65. *Palahniuk Ch. Lullaby* / Ch. Palahniuk. — New York: Anchor, 2002. — 272 p.
66. *Riggs R. Miss Peregrine's Home for Peculiar Children* / R. Riggs. — Philadelphia: Quirk Books, 2011. — 352 p.
67. *Riggs R. Sequel to Miss Peregrine's Home for Peculiar Children* / R. Riggs. — Philadelphia: Quirk Books, 2014. — 400 p.
68. *Riggs R. Library of Souls: The Third Novel of Miss Peregrine's Peculiar Children* / R. Riggs. — Philadelphia: Quirk Books, 2015. — 464 p.
69. *Sparks N. A Walk to Remember* / N. Sparks. — New York: Warner Books, 2000. — 256 p.
70. *Sparks N. Nights in Rodenthe* / N. Sparks. — New York: Warner Books, 2002. — 212 p.
71. *Sparks N. The Wedding* / N. Sparks. — New York: Vision, 2005. — 304 p.
72. *Sparks N. True Believer* / N. Sparks. — New York: Grand Central Publishing, 2007. — 465 p.
73. *Tartt D. The Goldfinch* / D. Tartt. — London: Abacus, 2014. — 880 p.
74. *Tartt D. The Little Friend* / D. Tartt. — New York: Vintage, 2003. — 640 p.
75. *Tartt D. The Secret Story* / D. Tartt. — New York: Vintage, 2004. — 576 p.

Современная американская литература

43. *Auster P. Invisible* / P. Auster. — London: Faber & Faber, 2010. — 320 p.
44. *Auster P. Leviathan* / P. Auster. — New York: Penguin Books, 1993. — 274 p.
45. *Auster P. The New York Trilogy* / P. Auster. — London: Faber & Faber, 2011. — 320 p.

Оглавление

Предисловие.....	3
------------------	---

РАЗДЕЛ 1. СОВРЕМЕННАЯ БРИТАНСКАЯ И ИРЛАНДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Глава 1. Творчество Иэна Макьюэна (Ian McEwan).....	7
Вопросы и задания.....	8
Рекомендуемая литература	13
Глава 2. Творчество Джулиана Патрика Барнса (Julian Patrick Barnes)....	16
Вопросы и задания.....	19
Рекомендуемая литература	24
Глава 3. Творчество Мартина Луиса Эмиса (Martin Louis Amis)	26
Вопросы и задания.....	28
Рекомендуемая литература	33
Глава 4. Творчество Кадзуо Исигуро (Kazuo Ishiguro, カズオ・イシグロ).....	35
Вопросы и задания.....	37
Рекомендуемая литература	42
Глава 5. Творчество Кейт Аткинсон (Kate Atkinson).....	44
Вопросы и задания.....	45
Рекомендуемая литература	49
Глава 6. Творчество Иэна Мэнзиса Бэнкса (Iain Menzies Banks)	51
Вопросы и задания.....	52
Рекомендуемая литература	57
Глава 7. Творчество Сесилии Ахерн (Cecelia Aherne).....	60
Вопросы и задания.....	62
Рекомендуемая литература	68
Глава 8. Творчество Дэвида Лоджа (David Lodge).....	70
Вопросы и задания.....	72
Рекомендуемая литература	76
Глава 9. Творчество Терри Пратчетта (Terry Pratchett)	78
Вопросы и задания.....	80
Рекомендуемая литература	85
Глава 10. Творчество Рут Ренделл (Ruth Rendell)	88
Вопросы и задания.....	89
Рекомендуемая литература	94

Глава 11. Творчество Джона Бэнвилла (John Banville)	96
Вопросы и задания.....	98
Рекомендуемая литература	105
Рекомендуемые темы рефератов.....	107

РАЗДЕЛ 2. СОВРЕМЕННАЯ АМЕРИКАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Глава 12. Творчество Донны Тартт (Donna Tartt)	108
Вопросы и задания.....	110
Рекомендуемая литература	114
Глава 13. Творчество Джонатана Эрла Франзена (Jonathan Earl Franzen)	116
Вопросы и задания.....	117
Рекомендуемая литература	122
Глава 14. Творчество Пола Бенджамина Остера (Paul Benjamin Auster)	124
Вопросы и задания.....	126
Рекомендуемая литература	131
Глава 15. Творчество Дональда Ричарда (Дона) Делилло (Donald Richard (Don) DeLillo)	133
Вопросы и задания.....	135
Рекомендуемая литература	140
Глава 16. Творчество Майкла Каннингема (Michael Cunningham)	142
Вопросы и задания.....	143
Рекомендуемая литература	149
Глава 17. Творчество Чарльза Майкла (Чака) Паланика (Charles Michael (Chuck) Palahniuk)	151
Вопросы и задания.....	153
Рекомендуемая литература	157
Глава 18. Творчество Николаса Чарльза Спаркса (Nicholas Charles Sparks)	160
Вопросы и задания.....	162
Рекомендуемая литература	168
Глава 19. Творчество Ренсома Риггза (Ransom Riggs)	169
Вопросы и задания.....	171
Рекомендуемая литература	177
Глава 20. Творчество Эндрю Морена Грили (Andrew Moren Greeley).....	180
Вопросы и задания.....	182
Рекомендуемая литература	187

Глава 21. Творчество Джона Гришэма (John Grisham)	189
Вопросы и задания.....	191
Рекомендуемая литература	196
Рекомендуемые темы рефератов	198
Список использованной литературы	199
Список художественных произведений	205

По вопросам приобретения книг обращайтесь:

Отдел продаж «ИНФРА-М» (оптовая продажа):

127282, Москва, ул. Полярная, д. 31В, стр. 1

Тел. (495) 280-15-96; факс (495) 280-36-29

E-mail: books@infra-m.ru

•

Отдел «Книга—почтой»:

тел. (495) 280-15-96 (доб. 246)

ФЗ № 436-ФЗ	Издание не подлежит маркировке в соответствии с п. 1 ч. 4 ст. 11
----------------	---

Учебное издание

**Лушникова Галина Игоревна,
Осадчая Татьяна Юрьевна**

СОВРЕМЕННАЯ БРИТАНСКАЯ, ИРЛАНДСКАЯ И АМЕРИКАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА: КАЛЕЙДОСКОП ЖАНРОВ, ТЕМ, СТИЛЕЙ

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

Оригинал-макет подготовлен в НИЦ ИНФРА-М

ООО «Научно-издательский центр ИНФРА-М»

127282, Москва, ул. Полярная, д. 31В, стр. 1

Тел.: (495) 280-15-96, 280-33-86. Факс: (495) 280-36-29

E-mail: books@infra-m.ru <http://www.infra-m.ru>

Подписано в печать 00.00.2019.

Формат 60×90/16. Бумага офсетная. Гарнитура Petersburg.

Печать цифровая. Усл. печ. л. 0,0.

Тираж 500 экз. (I — 50). Заказ № 00000

ТК 701073-1011049-000019

Отпечатано в типографии ООО «Научно-издательский центр ИНФРА-М»

127282, Москва, ул. Полярная, д. 31В, стр. 1

Тел.: (495) 280-15-96, 280-33-86. Факс: (495) 280-36-29