



Munira N. Nizamova

National University of Uzbekistan named after

Mirzo Ulugbek

munira.nizamova22@gmail.com

ORCID ID: 0009-0000-6132-3557;

Spin RINC: 5228-9986.

SPECIFICITY OF POSTREALISM IN AMERICAN LITERATURE AT THE TURN OF THE 20TH-21ST CENTURIES

Abstract. The purpose of this article is to consider the phenomenon of postrealism in modern American literature. The material for the study is the novels of M. Cunningham, J. Franzen and D. Tartt, created at the turn of the 20th and 21st centuries. The objective of the study is to identify the specifics of postrealism in US literature and to characterize its features in the works of these authors using structural-semantic and hermeneutic methods of analysis. The theoretical basis for the study is the works of Russian and American literary scholars N.L. Leiderman, N.M. Lipovetsky, A.V. Tatarinov, E.N. Volokhova, M. Brown, N. Bentley and others. Research hypothesis: the main goal of postrealism, which is a synthesis of postmodernist and realistic writing techniques, is to understand the connections between man and reality: man is included in it, and it is through him, exploring the circumstances of his existence, that postrealists understand reality.

The characteristics of the prerequisites for the formation of postrealism, the interpretation of the term, and the main features of "postrealism" as an artistic style are given. It is similar to modernism and postmodernism in the method of the stream of consciousness, the use of indirect speech, a special type of psychologism, fragmentation, discreteness of narration, a special type of chronotope, intertextuality, and a mixture of features of different genres and styles. Unlike postmodernists, who interpret reality as chaos and the loss of all meanings, postrealists depict it as an objective reality. While preserving the features inherent in classical realism of the last two centuries - an appeal to linear narration, eventfulness, and a dynamic plot - postrealists, in accordance with the changed reality of the 21st century, transform the novel form and introduce new narrative techniques.

The return to the realistic paradigm in the works of many famous American writers of the late 20th and early 21st centuries was reflected in the appeal to traditional genres of the realistic novel: to the genre of family chronicle, educational novel, socio-psychological novel, to themes and problems developed by the writers-predecessors. Analysis of the novels "Flesh and Blood" by M. Cunningham, "Crossroads" by J. Franzen, "Little Friend" by D. Tartt revealed the development of the traditions of the family chronicle: we can see the depiction of the fate of several generations of the family, its fading, and the connection of the history of the family with the "big" history, the history of the country. The appeal to tradition, characteristic of classical realism, was expressed in a kind of dialogue of postrealism with the works of previous literature - in the genre of the socio-psychological novel (The Hours by M. Cunningham, Freedom by J. Franzen), the bildungsroman (Innocence by J. Franzen, The Goldfinch, The Secret History by D. Tartt). It was revealed that the general tendency of postrealism is the attempt of writers to restore integrity, to attach the idea to reality, the search for truth, genuine values, appeal to eternal themes, eternal prototypes of modern themes, to eternal archetypes - love, death, word, earth, light... The material for postrealist literature remains history, nature, art, and high culture.

The analysis showed that by the end of the 20th century, American literature was a mosaic of different artistic trends and styles, in which a new artistic strategy, alternative to postmodernism and at the same time using its aesthetic discoveries, was becoming increasingly apparent. This tendency, called postrealism by critics, is not only a way of reflecting artistic consciousness that has encountered the complexity, diversity and contradictoriness of reality, but also a search for new forms for the embodiment of changed ideas about the integrity of human and reality.

Key words: postrealism, realistic paradigm, modernism, postmodernism, linear narrative, eventfulness, motif, cultural code, intertextuality, family chronicle, educational novel, initiation, ekphrasis.

Низамова Мунира Низамовна

Национальный университет Узбекистана

munira.nizamova22@gmail.com

ORCID ID: 0009-0000-6132-3557;

Спин-РИНЦ: 5228-9986.

СПЕЦИФИКА ПОСТРЕАЛИЗМА В АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ РУБЕЖА XX-XXI ВЕКОВ

Аннотация. Цель данной статьи – рассмотрение феномена постреализма в современной американской литературе. Материалом исследования послужили романы М. Каннингема, Дж. Франзена и Д. Тартт, созданные на рубеже XX-XXI веков. Задача исследования – выявить специфику постреализма в литературе США, и охарактеризовать его особенности в произведениях указанных авторов с использованием структурно-семантического и герменевтического методов анализа. Теоретической базой исследования являются работы российских и американских литературоведов Н.Л. Лейдермана, Н.М. Липовецкого, А.В. Татарина, Е.Н. Ищенко, Е.С. Волоховой, М. Брауна, Н. Бентли и др. Гипотеза исследования: главной целью постреализма, представляющего собой синтез постмодернистского и реалистического приемов письма, является осмысление связей человека с реальностью: человек включен в нее, именно через него, исследуя обстоятельства его существования, постреалисты осмысливают реальность.

Дана характеристика предпосылок формирования постреализма, толкование термина, описаны основные особенности «постреализма» как художественного стиля. С модернизмом и постмодернизмом его сближают прием потока сознания, использование несобственно-прямой речи, особый тип психологизма, фрагментарность, дискретность повествования, особый тип хронотопа, интертекстуальность, смешение черт разных жанров и стилей. В отличие от постмодернистов, толкующих реальность как хаос, утрату всех смыслов, постреалисты изображают ее как объективную данность. Сохраняя свойственные классическому реализму последних двух столетий особенности – обращение к линейному повествованию, событийности, динамичному сюжету – постреалисты в соответствии с изменившейся реальностью XXI века трансформируют романную форму, вводят новые повествовательные приемы.

Возвращение к реалистической парадигме в творчестве многих известных американских писателей конца XX-начала XXI веков, сказалось в обращении к традиционным жанрам реалистического романа: к жанру семейной хроники, романа воспитания, социально-психологического, к темам и проблематике, разработанным писателями-предшественниками. Анализ романов «Плоть и кровь» М. Каннингема, «Перекрестки» Дж. Франзена, «Маленький друг» Д. Тартт выявил развитие традиций семейной хроники: здесь и изображение судьбы нескольких поколений семьи, ее угасания, и связь истории семьи с «большой» историей, историей страны. Характерное для классического реализма обращение к традиции получило выражение в

своеобразном диалоге постреализма с произведениями предшествующей литературы – в жанре социально-психологического романа («Часы» М. Каннингема, «Свобода» Дж. Франзена), романа воспитания («Безгрешность» Дж. Франзена, «Щегол», «Тайная история» Д. Тартт). Выявлено, что общей тенденцией постреализма является попытка писателей восстановить целостность, приобщить идею к реальности, характерные для указанных произведений поиск истины, подлинных ценностей, обращение к вечным темам, вечным прообразами современных тем, к вечным архетипам – любовь, смерть, слово, земля, свет... Материалом для постреалистической литературы остаются история, природа, искусство, высокая культура.

Проведенный анализ показал, что к концу XX века американская литература представляет собой мозаику разных художественных направлений и стилей, в которой все явственней проявляет себя новая художественная стратегия, альтернативная постмодернизму и в то же время использующая его эстетические открытия. Эта тенденция, названная критиками постреализмом, – не только способ отражения художественного сознания, столкнувшегося со сложностью, многообразием и противоречивостью действительности, но и поиск новых форм для воплощения изменившихся представлений о целостности человека и реальности.

Ключевые слова: постреализм, реалистическая парадигма, модернизм, постмодернизм, линейное повествование, событийность, мотив, культурный код, интертекстуальность, семейная хроника, роман воспитания, инициация, экфрасис.

Характерной особенностью современной литературной парадигмы является одновременное существование нескольких художественных систем. В последней трети XX века самой распространенной из них был постмодернизм, конец века отмечен устойчивой тенденцией обращения писателей к приемам классического реализма. Как считает А.В. Татаринцов, эта тенденция свидетельствует «...об одной из значимых стратегий литературы современного Запада, суть которой заключается в снижении драматизма, отказе от метафизики и усилении присутствия семейно-бытовых контекстов» [16, с. 47]. Тенденция эта характерна для всей современной западной словесности, проявившись во французской «новой художественности» («возвращение интереса к Истории», «возвращение рассказа», «возвращение субъекта»), в «викторианском возрождении» в английской и течении «новых рассказывающих» - в немецкоязычной литературе.

Феномен возвращения к реалистической парадигме получил в зарубежном литературоведении название «новый реализм» («new realism»), наряду со схожими терминами «постмодернистский реализм», «трансмодернизм», «другой реализм», «символический реализм», «мистический реализм». В американском литературоведении нет единого толкования понятия «новый реализм». Одни исследователи относят к «новому реализму» авторов середины XX века Т. Вулфа, Д. Стейнбека, Р. Карвера или писателей «школы черного юмора» Д. Бартельми, Д. Делилло. Этой точки зрения придерживаются, например, К. Уэрслус, составитель и

автор предисловия к сборнику статей «Неореализм в современной американской литературе» (1992); К. Дж. Бартеник в диссертации «Американский реализм в эпоху постпостмодернизма» (2014); Б. Харкер в монографии «Критические оппозиции: реализм, постмодернизм и восприятие современного американского романа» (2000). Автор статьи «Переосмысление «Операции Шейлок» Ф. Рота» С. Алич, напротив, связывает феномен «нового реализма» с творчеством писателей рубежа веков и дает собственное определение термину: «Реализм выжил как основное течение в художественной литературе двадцатого века, иногда под ярлыком неореализма... Это реализм, который не только утверждает, что знает реальное, но и хочет смириться с тем фактом, что оно, тем не менее, существует в бесформенной или постоянно меняющейся форме. Этот вид реализма раскрывает культурную ситуацию, ложность и разнообразие которой больше не могут быть представлены каким-либо одним текстом или способом письма, только набором отношений внутри растущего множества культурных стилей и способов письма». Схожей точки зрения придерживается и немецкий критик У. Флук в статьях «Поверхностное знание и «глубокое» знание: новый реализм в американской художественной литературе» (1992) и «Реализм в искусстве и литературе (2001),

В британском литературоведении во второй половине XX века доминирующим оставался интерес к постмодернизму, при этом в осмыслении современного литературного процесса на первый план в исследованиях ведущих теоретиков вышла проблема взаимосвязи реализма, модернизма и постмодернизма. Малкольм Брэдбери в статьях «Социальный контекст современной английской литературы» (1971) и «Возможности: Эссе о состоянии романа» (1973) утверждал необходимость соединения модернистских и реалистических традиций и связывал будущее английской словесности с восстановлением утраченного в модернизме внимания к изображению характера. Брэдбери, в концепции искусства которого определяющим является гуманистический пафос, отмечает его отсутствие в произведениях современной литературы. Для нее, считает критик, характерно «ироническое отношение к самой идее искусства как некоего неделимого, самодовлеющего и замкнутого в себе единства... Современное искусство ...сознательно стремится к абстракции, и в этом смысле оно постреалистично» [1, с.218].

Осмысливая современное состояние литературы в монографии «The Novel Today. Contemporary Writers on Modern Fiction», Брэдбери приходит к выводу об «усилении повествовательной стороны художественных произведений и, как следствие, о возрастании роли сюжета, характеров,

взаимосвязи реалистического видения жизни и фантазии» [24, р. 8]. В развитии современного романа он выделяет две тенденции. Первая заключается в «тяготении к реализму, социальному документализму и взаимосвязи с историческими событиями», вторая отражает «склонность к совершенствованию формы, развитию сюжета и исследованию писателями самих себя» [24, р. 8]. Эта двойственность взгляда на роман – с одной стороны, стремление писателей к художественному эксперименту, а с другой – к сохранению традиций, – является одной из главных отличительных черт концепции Брэдли. Как видим, не давая толкования понятия «постреалистичность», критик отмечает свойственное для постреализма сочетание элементов реалистического и нереалистических художественных стилей.

В российском литературоведении тенденция усиления реалистической парадигмы была названа «постреализмом». Авторы термина Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий, подчеркнув неточность термина «новый реализм», обосновали появление нового течения переходом «от динамическо-хаотичной к линейной картине мира», когда «на смену “эффекту реальности” Р. Барта приходит четкая, ориентированная на культурные ценности реальность XXI века» [11, с. 24-25]. В статье «Теоретические проблемы русской литературы XX в.: предварительные замечания» (1992) ученые обобщили основные черты постреализма. В отличие от классического реализма последних двух столетий, изображавшего личность в ее связях с окружающей действительностью, постреалисты главной своей целью, продиктованной изменившейся реальностью XXI века, считают осмысление связей индивидуума с миром.

Н.Л. Лейдерман определяет постреализм как синтез постмодернистского и реалистического методов с явным преобладанием последнего. По мысли ученого, ядро постреализма «составляет именно реализм, а способ подачи и творческие методы заимствованы у постмодернистских авторов» [11, с. 25]. Развиваясь в начале XX века параллельно с модернизмом, а во второй половине – с постмодернизмом, постреализм безусловно испытал влияние этих художественных систем. Постреализм использует приемы модернистского (прием потока сознания, несобственно-прямой речи, особый тип психологизма, эксперименты с композицией) и постмодернистского письма (фрагментарность, дискретность повествования, особый тип хронотопа, интертекстуальность, смешение черт разных жанров и стилей).

Таким образом, можно утверждать, что основные принципы классического реализма, а также открытия и новации модернизма и постмодернизма способствовали формированию эстетики постреализма,

соединившей приемы классического реализма – линейное повествование, событийность, динамичный сюжет – с приемами постмодернистских текстов: трансформацией романной формы, смешением черт разных жанров, введением новых повествовательных форм, интертекстуальностью. В то же время, в отличие от постмодернистов постреалисты воспринимают и изображают мир как объективную данность, Человек – главный объект внимания постреалистов – включен в реальность, именно через него, исследуя обстоятельства его существования, они ее осмысляют.

Возвращение к реалистической парадигме характерно для творчества многих популярных американских писателей конца XX-начала XXI веков. Прежде всего это сказалось в обращении авторов к традиционным жанрам реалистического романа: семейной хроники («Плоть и кровь» М. Каннингема, «Американская мечта» Ф. Рота, «Перекрестки» Дж. Франзена), романа воспитания («Маленький друг», «Щегол» Д. Тартт, «Безгрешность» Дж. Франзена), социально-психологического романа («Клоака» Э.Л. Доктороу, «Часы» М. Каннингема, «Людское клеймо» Ф. Рота, «Свобода», «Поправки» Дж. Франзена и др.).

Филолог, специалист по английской литературе Майкл Каннингем (род. 1952 г.) активно использует приемы реалистической литературы, продолжая традиции семейной хроники в романах «Плоть и кровь», «Дом на краю света», развивая и интерпретируя мотивы и образы предшествующей литературы в романах «Избранные дни», «Часы», «Снежная королева». Первые рассказы Каннингем опубликовал в конце 1970-х годов. Всемирную известность писателю принес роман «Часы» (1998, Пулитцеровская премия 1999 года).

Главная тема творчества Каннингема – тема поисков человеком себя, своего места в мире – своеобразно решается в первом романе «Дом на краю света» (1990): четыре персонажа рассказывают каждый историю своей жизни. Рассказы поднимают темы семейных связей, воспитания, отношений между родителями и детьми, взросления и самоопределения. Вместе с героями автор приходит к выводу: чтобы быть счастливым, состоявшимся, человек должен ощущать цельность жизни.

Семейная сага «Плоть и кровь» (1995) рассказывает о судьбе трех поколений семьи иммигрантов Стассос на протяжении ста лет, начиная с 1935 года. В центре внимания судьбы героев, то, что с ними происходит; описание исторических событий служит фоном, не играя в развитии действия определяющей роли. Покинувший Грецию в поисках лучшей жизни Константин, его жена, итальянка Мэри, посвятили себя семье, смогли дать детям образование. Их дети и внуки не испытали проблем, которые пришлось преодолевать в чужой стране родителям. Полноправные

американцы, они хотят быть счастливы, каждый по-своему: Сьюзен – выйти замуж и создать крепкую, как у родителей, семью; в поисках себя, своего предназначения находится Билли; независимая и самостоятельная Зои хочет просто жить.

Несколько значимых мотивов проходит через весь роман. Первый – мотив «не своей жизни» – прежде всего связан с образами Константина и Мэри, которые вынуждены приспосабливаться к чужим обычаям, традициям: «Мы же американцы», – постоянно повторяет Мэри. Герои подавляют в себе истинное, свою подлинную сущность, и чаще всего играют роль тех, кого хотят видеть окружающие. И дети учатся притворяться, делать то, чего от них ждут, что, в итоге, ломает их психику, коверкает судьбы. Каннингем считает, что люди «несчастливы потому, что скрывают собственную сущность: признаться самому себе в том, кто ты есть на самом деле, очень трудно, но это дает свободу» [8, с. 301]. Одним из ярких примеров этой мысли автора является эпизод смерти внука Константина и Мэри Бена. Он не смог жить в противоречии с самим собой, желание соответствовать настойчиво утверждаемому старшими образу и неспособность выполнить это убили его – он бросился в море и плыл, пока не утонул. Этот эпизод иллюстрирует еще один значимый мотив – мотив смерти; здесь писатель дает метафору растворения в смерти. Нередко герои Каннингема уходят из жизни в момент, когда слушают музыку, как бы растворяясь в ней, принимая смерть (например, умирающая от СПИДа Зои).

Мотив единения с природой как залог непрекращающейся жизни также проходит через весь роман. В одном из первых эпизодов Константин вспоминает, как в детстве разбил свой маленький огород. Огород и выращенный там помидор символизируют неутраченную героем связь с землей, с истоками, с жизнью, которая пребудет вечно и после него. О своем огороде, то есть, желании быть ближе к истокам, фундаменту существования мечтают – и осуществляют свою мечту – дочь Константина Зои, его внук Джамаль, с этим желанием приходит на свет его правнучка.

Еще один постоянный мотив романа – мотив души семьи, который Я.С. Жарский определил следующим образом: «существует некая сущность, большая, чем человеческая душа; то, что объединяет людей, связывает их. Это душа семьи, предвечная и бессмертная, продолжающая жить в наших потомках» [6, с. 127]. В семье Стассос душа семьи продолжает жить в детях и внуках, в правнучке, которой предстоит родиться в 2035 году.

Роман «Часы» – парафраз, оригинальная интерпретация знаменитой книги В. Вулф «Миссис Дэллоуэй» – развивает традиции жанра социально-психологического романа. «Поначалу «Часы» должны были стать версией «Миссис Дэллоуэй», мне хотелось перенести ее в современную Америку. –

объяснил замысел романа Каннингем. - Но потом я понял, что это мало для романа. Затем возникла другая история – о самой Вирджинии Вулф. И все равно это казалось недостаточным. И я сочинил третью историю – о женщине по имени Лора Браун, которая читает «Миссис Дэллоуэй». Так что получились писательница Вирджиния Вулф, ее персонаж Кларисса Дэллоуэй и Лора Браун – читательница. Превосходный триумвират». Как и у Вулф, действие романа Каннингема происходит в течение одного июньского дня. Три сюжетные линии, о судьбах трех женщин, связаны между собой романом «Миссис Дэллоуэй» и сюжетно: Вирджиния Вулф – автор романа, который читает Лора Браун, Кларисса Воган – издатель, которую друг детства, писатель Ричард Браун называл именем героини Вулф. Действие романа Каннингема происходит одновременно в трех временных и пространственных пластах – в Ричмонде в 1923 году, когда В. Вулф писала свой роман; в Лос-Анджелесе 1951 года, когда Лора Браун читала роман; и в Нью-Йорке 1990-х годов. Соединены временные пласты образами героинь. Эта связь подчеркнута и эпиграфом романа Каннингема, взятом из дневниковой записи В. Вулф: «Мне следовало бы много чего сказать о «Часах» (приступая к работе над романом, В. Вулф намеревалась назвать его «Часы») и о моем открытии; о том, как я проделываю красивые подземные лазы вслед за своими персонажами... Согласно моему замыслу, каждый лаз связан с остальными, и в данный момент все они выходят на свет» [10, с. 3].

Чувства, которые испытывают героини Каннингема, внутреннее состояние каждой как в зеркале отражает то, что чувствует другая. Все они находятся в состоянии опустошенности, усталости от жизни, от мысли о бесцельности существования: Лора Браун устала носить маску идеальной жены, матери, хозяйки дома; Вирджиния Вулф страдает от постоянных головных болей и депрессии; Кларисса Воган тревожится об умирающем друге Ричарде Брауне. Каждая из них мечтает о счастье («жизнь, Лондон; вот эта секунда июня...»), и каждую посещает мысль о добровольном уходе из жизни, но поскольку в романе Вулф миссис Дэллоуэй находит в себе силы противостоять этой мысли, Кларисса Воган Каннингема тоже остается жить: «Умрет не она, а тот, другой, безумный поэт и мечтатель» [10, с. 194]. Погибают мечтатели и поэты Вирджиния Вулф и Ричард Браун, обыкновенные Лора и Кларисса Воган остаются жить. «Смерть писателей Вирджинии Вулф и Ричарда – это разрешение длящегося во времени конфликта художника с миром, конфликта вечного и актуального для современного существования человека», – считает Е.С. Волохова [3, с.65]. В этом финале соединились две темы, к которым постоянно обращается Каннингем, – тема смерти и тема творчества. Вопросы смерти волновали и Вирджинию Вулф. Как пишут Е.С. Ессяк и А.В. Зиновьева: «Главная ситуация

в «Миссис Дэллоуэй», мысли главной героини о смерти, но самоубийство совсем другого персонажа – сошедшего с ума после возвращения с фронта Септимуса Смита – всё это было не просто писательской конструкцией, а отражением главных переживаний писательницы. Свою Клариссу она сделала «идеальной хозяйкой», но глубже, чувствительнее сделала безумного Септимуса...» [5, с. 47].

Тема творчества в «Часах» представлена в трех вариантах: как деятельность писателя, как материнство и как «творение жизни». Каждая из героинь играет главную роль в раскрытии одной из тем: писательства – Вирджиния Вулф, материнства – Лора Браун, «творения жизни» – Кларисса Воган. Вирджиния Вулф в изображении Каннингема – образ противоречивый, сложный. Она чувствует «присутствие в себе чего-то неопределимого, как бы себя внутреннюю или, вернее, себя параллельную, более чистую», («идеальная Я»), и это помогает ей писать. В то же время она чувствует себя обычной женщиной, только «обладающей определенными техническими навыками» («реальная Я»)» [10, с. 46-47] Вулф Каннингема уходит из жизни, убедив себя, что «потерпела крах.., была просто эксцентричной фантазеркой», а не настоящей писательницей [10, с. 12]. Ричард Браун талантлив, но тоже не уверен в своих творческих способностях, потому его поиск себя как человека и писателя завершается трагически. Его мысли перед самоубийством созвучны и перекликаются с мыслями Вирджинии Вулф: «Я хотел написать что-то жизненное и по возможности важное для каждого человека, что помогло бы ему встречать каждое утро своей жизни» [10, с. 71]. Ричард показан только через восприятие Клариссы Воган, и его отношение к окружающим – отношение писателя, творца, далекое от обычного, бытового: например, Клариссу он воспринимает как персонажа произведения, а мать, Лору, – как музу, а в иные моменты как мучительницу. Ричард, как и Вирджиния Вулф и, возможно, сам Каннингем – творец, преломляющий жизнь, и прежде всего – собственную, в творчество. Персонажи Каннингема – воплощение писательского идеала, и, конечно же, этим идеалом для него является Вирджиния Вулф. Писатель представляет ее творчество не только как результат её неоспоримого таланта, но и отражение её жизни, её личности, «каждая строка истинной литературы – это жилы и мускулы самого автора». [21].

В «Часах» соединились черты нескольких художественных стилей: модернистский дискурс (героини «примеряют» на себя образ Клариссы Дэллоуэй) выступает как формообразующее начало. К приемам постмодернистской поэтики относятся деконструкция романа В. Вулф, фрагментарность повествования, интертекстуальность. Реалистический

дискурс связан с содержательным аспектом произведения, раскрывает его тематику и проблематику.

Эти же черты характерны для романа Каннингема «Избранные дни» (2005), рассказывающем о судьбе нескольких персонажей, связанных между собой поэзией Уолта Уитмена и личностью великого поэта. Роман состоит из трех частей и рассказывает о судьбе героев, внешне не связанных друг с другом: жившем в XIX веке мальчике Лукасе, женщине из XX века Кэтрин и андроиде Саймоне, существе из далекого будущего. Главным героем является поэзия Уитмена: в качестве персонажа он действует в первой части, действие которой происходит в середине XIX века, а название романа повторяет название прозаического сборника поэта о Гражданской войне 1861-1865 годов. На страницах книги возникают стихотворные строки из самого известного произведения Уитмена, «Листьев травы». Почти не умеющий читать Лукас цитирует их, хотя не способен понять их смысл; их читает малолетним террористам Кэтрин, они заложены в память андроида – таким образом, персонажи выступают выразителями взглядов великого поэта. Главная идея поэзии Уитмена – идея взаимосвязи всего сущего, и потому «Избранные дни» является романом о связи судеб героев, судеб всех людей. Более того, Каннингем связывает эпохи, в каждой новой упоминается предыдущая; связывает места, где происходит действие всех частей романа.

Книги Каннингема дают шанс понять другого человека. Главное для писателя понять, кто по сути своей человек, важна его способность и готовность сопереживать другому человеческому существу, и потому книги эти вызывают у читателя настоящие эмоции.

Мировая известность к Джонатану Эрлу Франзену (род. 1959г.), журналисту, специалисту по немецкой филологии пришла с публикацией в 2001 году романа «Поправки». Первые его опыты в художественном творчестве, романы «Двадцать седьмой город» (1988), «Землетрясение» (1992), прошли незамеченными критикой. Франзена интересуют как общественные процессы, так и каждодневная жизнь обычной семьи, поэтому в его романах сочетаются черты социального и семейно-бытового жанров.

В «Лекции об автобиографической литературе» Франзен назвал «Поправки» «Большим Социальным Романом». Кредо писателя – «писать максимально правдиво» – объясняет неизменный успех его романов. В «Поправках» показана жизнь обычной семьи и общественная ситуация в США 1990-х годов. История семьи Ламбертов похожа на истории многих семей: любовь и забота соседствуют с поднадоевшей опекой, стремление друг к другу – с отчуждением, взросление детей – с неизбежным старением родителей; и те, и другие разочарованы от осознания, что в жизни все

складывается совсем не так, как мечталось. Внимательно, с иронией, но и с глубоким пониманием человеческой натуры наблюдая за своими героями, автор фиксирует то, что определяет отношения между людьми и положение человека в жизни. Успешный в прошлом инженер, примерный семьянин и строгий отец, Альфред Ламберт с годами одряхлел, его одолевают деменция и болезнь Паркинсона. Он ненавидит себя за немощность, за то, что ему приходится нарушать им же установленные правила, но власть над уже взрослыми детьми он утратил. И даже жена Инид ставит под сомнение его авторитет. Детей супруги старались воспитать успешными, достойными. Однако судьба их сложилась не совсем удачно: Чип, которому прочили карьеру ученого, был уволен из университета за связь со студенткой и теперь пишет статьи в захудалые журналы. Дениз после неудачного замужества стала лесбиянкой. И только старший сын Гари отвечает представлениям Инид об удаче и респектабельности: он руководитель отдела в крупном банке, женат, отец троих детей, однако и у него есть проблемы. Противоречия, недопонимание между супругами, между родителями и детьми, подспудно подтачивающие внешне благополучную семью Ламбертов, обнажаются во время рождественского ужина, на который собираются все ее члены.

Главную тему сохранения семейных и общечеловеческих ценностей автор решает в контексте изменяющегося мира, общества потребления. Хотя все герои стремятся к успеху, благополучию, удовольствиям и в целом добиваются желаемого, они утратили ощущение гармонического взаимодействия между людьми, и в целом их мироощущение трагично. Свое объяснение причин трагизма бытия – утрату человеком связи с естественной жизнью, с природой – Франзен выразил в словах одного из героев: «Не оттого ли мы страдаем депрессией, что нет больше Дикого Запада? Даже притвориться невозможно, будто остались места, куда не ступала нога человека. Думается, депрессия нарастает во всем мире» [19, с.390].. Чтобы преодолеть неудовлетворенность жизнью, по мысли Франзена, нужно внести «поправки» в собственную жизнь, и в жизнь общества в целом.

Мысль о неблагополучии современного мира явственно звучит в романе «Свобода» (2010), действие которого происходит сразу после теракта 11 сентября 2001 года. Изменились типы героев, появились новые темы, прежде всего – политическая: вторжение США в Ирак и «война в пустыне», выборы президента Обамы, экономический кризис в стране. Лейтмотив романа, как и в «Поправках», – крушение традиционных ценностей под влиянием современной действительности. Позже, вспоминая о работе над романом, Франзен подчеркнул, что в нем он продолжил «...исследование

семейной психологии и способов, которыми любящие могут разрушать друг друга» [2]. Сюжет строится вокруг отношений в семье Берглундов – между супругами Пати и Уолтером, между родителями и детьми. Выяснение этих отношений происходит на фоне трагических событий, кардинально изменивших мир, в котором они живут. Пати и Уолтер, в отличие от четы Ламбертов, представляют более молодое поколение; они образованнее, лишены предрассудков, заботятся об окружающей среде, но и они не избежали крушения – семьи, иллюзий, идеалов. Автор повторяет высказанную в «Поправках» мысль: с миром что-то не так: «Отсутствие ценностей словно черная дыра засасывает все самое хорошее в человеческой жизни, оставляя наедине с чувством вины, депрессией и гневом. Именно они приходят, когда вера в торжество истины и стремление к ней исчезают в душах героев» [2].

В «Свободе» Франзен поднял важные, касающиеся каждого человека экзистенциальные вопросы: знает ли человек, желающий свободы выбора, к чему стремится на самом деле, знает ли он настоящую цену этой свободы, и стоит ли она, если ради нее принесены в жертву родные и близкие? Как и в «Поправках», название романа содержит вывод автора – о недостижимости истинной свободы.

«Большим Социальным Романом» Франзена стал и роман «Безгрешность» (2015), цель которого – оценить состояние современной цивилизации и ее влияние на процесс самоидентификации личности. В издательской аннотации роман охарактеризован как «многопоколенный американский эпос, охватывающий десятилетия и континенты». [22]. «Безгрешность» действительно масштабное полотно с обширной географией (США, Германия, Боливия) и множеством персонажей, с несколькими, на первый взгляд, не связанными между собой сюжетными линиями, соединяющимися в финале в единую. Время действия – начало 1990-х годов, но с многочисленными экскурсами в прошлое – охватывает всю вторую половину XX века. Здесь и поиски героями себя, любовь, предательство, семейные и государственные тайны, большие деньги, интернет, хакеры, крушение тоталитарного режима в Германии и непростой процесс объединения страны, деятельность полуправовой международной организации «Солнечный свет», борющейся за «прозрачность» СМИ. Соединяет все повествование история юной американки Пьюрити, предпочитающей этому претенциозному имени простое Пип (англ. Purity – чистота, безгрешность). В поисках отца, которого никогда не знала и не видела, Пип попадает в различные, иногда невероятные ситуации.

В «Безгрешности» соединяются черты различных жанров – романа воспитания и приключенческого, семейного и социально-

психологического, любовного, детективного, исторического. История становления и самоопределения Пип, составляющая содержание центральной сюжетной линии, позволяет отнести «Безгрешность» к жанру романа воспитания. Поиски своего пути в жизни связаны и с образом Андреаса Вольфа, создателя организации «Солнечный свет». Рассказанная в романе история семей Пип и Андреаса указывает на жанр семейного романа. Дедушка Пип Чак Аберант, участник всемирной ассоциации «За международное взаимопонимание», мать происходит из семьи американского миллиардера, владельца компании, поставляющей продукты для «Макдональдса», в знак протеста против общества потребления, отказывается от денег отца, от связи с семьей. Мать Андреаса, профессор Берлинского университета, и его отчим принадлежат верхушке партийной элиты ГДР и помогают Штази, отец – жертва этой организации, отсюда и ненависть Андреаса к тоталитарному режиму, по существу лишившему его семьи. В образах Пип и Андреаса Франзен поднимает проблему взаимоотношений родителей и детей, отсутствия понимания между ними, влияющие на дальнейшую судьбу детей.

Историю семей автор напрямую связывает с «большой» историей, временем и событиями, определившими судьбы многих людей. Сравнение романа с предыдущими книгами писателя обнаруживает эволюцию его взглядов на проблему существования человечества в целом. Считая, что современная цивилизация не развивается, а человек безвозвратно утрачивает свои лучшие качества и человечность, Франзен предлагает единственно возможный путь – возвращение к природе, истокам, естественному состоянию, залого гармоничного общественного устройства.

С образами отца Пип Тома Аберанта и его жены Лейлы, активных участников антивоенного движения, ведущих журналистское расследование о незаконном вывозе ядерной бомбы с военной базы в Техасе, в роман входит политическая тема, тесно связанная с проблемой ядерной безопасности: «страх человечества перед ядерным оружием определяется следующей закономерностью: чем дольше мир удерживается от того, чтобы выпустить из себя грибообразное облако, тем меньше люди боятся... О климатических изменениях больше пишут за день, чем о ядерных арсеналах за год. А уж насколько больше, чем о ядерных арсеналах, пишут о рекордах Национальной футбольной лиги, ... - и говорить нечего» [18, с. 285-286]. По мнению А. Долина, Франзен «приходит к необходимости перезагрузки. Ему нужна чистота белого листа, с которого можно начать новую историю, жизнь и судьбу». Образ «чистого листа» подсказан критику самим названием романа: безгрешность, чистота является главной темой книги. Героиня романа в своих побуждениях, действиях и мыслях безгрешна, чиста душой. В «Солнечном свете» Пип занимается созданием

экологически чистой среды обитания, она активная участница движения за моральную чистоту и прозрачность общества.

Смешение черт разных жанров определило соединение различных повествовательных приемов и техник. Повествование в романе ведется от лица автора, но довольно часто он передает функцию рассказчика самим героям; так читатель знакомится с различными точками зрения на одно и то же событие, высвечивает скрытые мотивы поступков персонажей, их характеры, образ мыслей, раскрывает истинные отношения между ними. Для воплощения обширного замысла Франзен использовал такие приемы постмодернистской поэтики, как полижанровость (письма и дневники героев), двойное кодирование (роман обращен как к массовому, так и элитарному читателю), интертекстуальность (имя героини, финальные, эпизоды романа отсылают к «Большим ожиданиям» Ч. Диккенса). Некоторые постмодернистские приемы – сочетание черт разных жанров, дискретность повествования, интертекстуальность – присутствовали и в предшествующих романах, однако в целом писатель остается приверженцем реалистической тенденции в литературном творчестве.

В жанре реалистической семейной саги написан последний на сегодняшний день роман Франзена «Перекрестки» (2021). Время действия, 1970-е годы, выбрано не случайно, писатель хотел показать поворотный момент, своеобразную точку отсчета, определившую дальнейший ход истории страны. В предшествующее десятилетие, «горячие шестидесятые», США охватила волна выступлений против войны во Вьетнаме, расовой дискриминации и сегрегации, когда выступили загнанные в резервации индейцы, достигло пика молодежное движение, казалось, что изменения в общественной жизни неминуемы. Но 70-е, названные американскими историками «никакими», «постбунтарскими», показали, что все осталось по-прежнему. «70-е были похмельем от 60-х, – поясняет Франзен. – В 60-е всем (особенно молодежи) казалось, что можно что-то изменить: шли эксперименты с разными стилями, веществами, искусством, появилось новое творческое американское кино в противовес старому коммерческому. А в 70-е стало понятно, что мечты не сбылись. В начале десятилетия еще сохранялся дух 60-х, но к концу выросла инфляция, и Рейган поднялся на этом ошущении стагнации и усталости».

Для Франзена 70-е – молодость, пора надежд и ожиданий: «Для меня, однако, это было великолепное десятилетие. Я хотел написать одну книгу – историю семьи с 70-х до наших дней – и думал, что первая треть этого романа будет происходить в 1971 году. Но как только я сел за работу, я понял, что мне очень приятно вернуться в это время, которое я так хорошо знаю и про которое я до этого не писал, – и сочинил про 70-е целый роман. Как бы мы ни смеялись над 70-ми, они сформировали меня в политическом

отношении и определили мои взаимоотношения с людьми. Я шесть лет ходил в молодежную христианскую группу, и это тоже навсегда изменило меня как личность. Так что у меня самого очень теплые воспоминания о десятилетии, которое все хотят забыть... В "Перекрестках" я впервые за свою карьеру дал окружающему миру отступить на второй план и построил целую книгу на сценах между пятью персонажами» [2]. Это члены семейства Хильдебрандт: пастор Расс, Мэрион и их дети. Конфликт между поколениями, в отличие от семей Ламбертов и Берглундов, резкий, непримиримый, это конфликт, рожденный не только недопониманием между родителями и детьми, обычно разрешаемый по мере взросления последних, а конфликт, рожденный внешними условиями, самим порядком вещей в обществе и его отражающий. Наперекор отцу и чтобы показать свою независимость студент Клем бросает университет, даже невзирая на то, что может попасть во Вьетнам. Чтобы наконец избавиться от постоянного контроля и упреков родителей дочь Бекки пускается во все тяжкие, познавая прелести «взрослой» жизни. Морально искалеченный младший сын Перри – наркоман. Главной причиной конфликта в семье Хильдебрандтов являются методы воспитания: мистер Расс не только пастор, он основатель религиозной группы «Перекрестки», однако ничего общего с настоящей верой не имеющей. Ханжа, не терпящий своемыслия, Расс требует беспрекословного подчинения от прихожан, подавляет и морально калечит и своих детей. В планах Франзена продолжить историю Хильдебрандтов, показав их дальнейшие судьбы на фоне событий в США последних десятилетий XX века.

Донна Тартт (род. 1963г.) – лауреат Пулитцеровской премии за роман «Щегол» (2014), названный критиками событием десятилетия. Произведения Тартт созданы в традициях реалистической литературы, соединяя в себе черты таких жанров, как психологический, экзистенциальный, университетский, семейный роман, но прежде всего – романа воспитания. Главный герой Тартт – подросток, вступающий во взрослую жизнь, что определило тематику романов: трудности взросления, конфликт отцов и детей, влияние среды, поиск своего пути и свобода выбора, надежды и разочарования. Книги Тартт объединяет особая, исповедальная интонация, сближающая героя и читателя, рождающая в нем эмоциональный отклик на чувства и переживания героя. В построении сюжета романов и характеристике персонажей ключевую роль играет культурный код: античная литература – в «Таинственной истории», сказания и мифы южных штатов США – в «Маленьком друге», живописный

экфрасис – в «Щегле»; при этом во всех романах явственно ощущается влияние классической русской литературы, прежде всего - творчества Ф.М. Достоевского.

Книги Тартт насыщены литературными реминисценциями и аллюзиями. Название «Таинственной истории» (1992), как поясняет автор, связано с памфлетом “Secret story” византийского историка Прокопия Кесарийского, в котором раскрывается подоплека политических событий, происходивших во времена царствования императора Юстиниана. Роман предваряют эпиграфы: первый – слова Ф. Ницше: «В юности человек не имеет еще ни малейшего представления о древних греках и римлянах; ...он не знает, пригоден ли он к тому, чтобы сделать их предметом своего изучения» – отсылает непосредственно к сюжету книги и к теме взросления [14, с.3]. Отметим, что герои «Тайной истории» старше, чем в следующих романах Тартт, и первые шаги во взрослой жизни они уже совершили. Произошедшие в романе события не только изменили жизнь персонажей, их взгляды на окружающий мир; события эти, как надеется автор, сыграли воспитующую роль в их уже начавшейся взрослой жизни. Об этом второй эпиграф, из «Государства» Платона: «Так давайте же уделим беседе добрую толику времени, и речь у нас пойдет о воспитании наших героев» [14, с.3]. Действие происходит в одном из колледжей, повествование идет от лица первокурсника Ричарда Пэйпена, случайно ставшего членом небольшой, группы избранных студентов, изучающих греческий язык и литературу. Генри, Фрэнсис, Банни, и близнецы Камилла и Чарльз происходят из богатых или считающихся таковыми семей, начитаны, владеют языками, проводят каникулы в Европе. Руководит группой кумир «избранных» студентов, знаток античности профессор Джулиан Марроу. Толчком к трагическим событиям стало нечаянное убийство фермера одним из членов группы, Генри. Испугавшись, что об убийстве узнает руководство колледжа, студенты хладнокровно убили Банни, самого «неустойчивого» и слабого среди них. Единственный, кто не участвовал в событиях, Ричард узнает о произошедшем «постфактум». История завершилась смертью Генри и распадом группы. Истинным виновником трагедии Тартт называет профессора Марроу, однако, невольным виновником, так как, дав знания молодым людям, он не научил их использовать эти знания во благо. К этому выводу приходит и Ричард, так объясняя произошедшее в колледже: древние «не только понимали, что такое зло, но и сознавали все многообразие уловок, с помощью которых оно прикидывается добром. Мне казалось, что они проникают в самую суть, что, говоря о пороках людей и перипетиях их судеб, они указывают на главное – невосполнимую ущербность всего мироустройства» [14, с. 519]. Мир устроен так, что любой поступок, казалось бы predetermined

судьбой, зависит от поведения человека, степени его нравственности. Древние понимали нравственность как способность человека возвыситься над собой, способность отвечать за свои поступки, за совершенное. На это указывают и изречения на древнегреческом и латыни, во множестве встречающиеся на страницах книги.

Об этом же и второй роман Тартт «Маленький друг» (2002), история о том, как героиня, девочка-подросток Гарриет стремится восстановить справедливость, найдя и наказав убийцу ее брата Робина, погибшего при загадочных обстоятельствах десять лет назад. В отличие от раздавленной горем матери, девочка полна решимости выполнить задуманное. Она обвиняет в смерти брата его одноклассника Дэнни. Действие происходит в вымышленном городе Александрия на юге США в 1970-х годах, но воспоминания Гарриет возвращают повествование в прошлое. Открывающая роман фраза «Всю оставшуюся жизнь Шарлот Клив будет винить себя в смерти сына. Потому что она решила устроить ужин в честь Дня матери в шесть часов вечера, а не в полдень, после церкви, как это обычно бывает у Кливов» [13, с.11] вобрала в себя всю тематику: это тема вины, воспитания, роли церкви и религии, традиций и устоев, играющих важную роль в жизни американского Юга, тема прошлого, памяти и забвения. С образом Гарриет, в одиночку пытающейся решить серьезные проблемы, которые подчас не под силу решить и взрослому, связана тема одиночества, неприкаянности подростка. В такой ситуации находится не только она, но и ее сестра: отец не живет с семьей, а мать вся ушла в переживания: потеряв сына, она потеряла себя, утратила смысл существования. И Гарриет решает не только отомстить убийце, но и заставить мать выйти из разрушающего ее психику состояния, обратить внимание на живых, заброшенных, одиноких, жаждущих внимания и любви дочерей.

Гарриет из внешне благополучной семьи, но одинока рядом с тетюшками и бабушками, которым нет дела до нее. После смерти бабушки и увольнения служанки, вырастившей девочек и заменившей им мать, девочка оказывается в отчаянном положении: «Ида уехала, Либби умерла, и все теперь было ужасно и неправильно» [13, с.436]; «Единственное, что придавало существованию Гарриет какой-то смысл, была месть, которую он приготовила Дэнни... Гарриет с неприязнью вспомнила об окружающих ее взрослых. Их всех, так или иначе жизнь забила настолько, что они не желали сопротивляться ее свирепым атакам "Это Жизнь!" – говорили они. – Это Жизнь, Гарриет, вырастешь, сама поймешь, что это так". Так вот, она не собиралась ждать, пока эта самая Жизнь закует ее в оковы с ног до головы. Она будет действовать сейчас, пока ее чувства не остыли, пока

выдерживают нервы и пока у нее есть опора – ее собственное гигантское одиночество. Никто не поможет ей, никто и никогда» [13, с.489-490]. Ей не с кем поделиться своими сомнениями и опасениями, нет старшего, который выслушал бы ее, дал совет, и потому ее попытка убить Дэнни чуть не заканчивается трагически. Гарриет приходится самой разбираться с результатами совершенного.

В трудном положении находится Дэнни Рэтлифф. Выросший в неблагополучной семье, он остро ощущает свою ненужность, одиночество и отчужденность от жестокого отца, братьев и бабушки. Доведенный до отчаяния издевательствами старшего брата Фериша, приучившего его к наркотикам и заставляющего заниматься их сбытом, Дэнни убивает его. Предоставлен самому себе единственный друг Гарриет Хилли; брошены на произвол судьбы и дети бедняков, появляющиеся на страницах романа.

В одном из интервью Донна Тартт сказала: «Я чувствую себя намного сильнее после «Маленького друга». Я чувствую, что расширила свой диапазон как писатель. Я сделала много технических вещей, которые не делала в «Тайной истории», не пыталась. У этого романа много разных точек зрения, широкий спектр символов. Он очень отличается от замкнутого, мужского академического мира «Тайной истории». «Маленький друг» действительно отличается от первого романа Тартт. Сохраняя основные черты жанра семейной хроники, он органично вписывается в национальную традицию «young adult» литературы, представленной произведениями Л.М. Олкотт (заглавие романа Тартт, уход отца из семьи – прямые отсылки к роману Олкотт «Маленькие женщины»), М. Твена, Д. Лондона, Т. Капоте, Х. Ли, Дж. Сэлинджера, Р. Брэдбери, Д. Грина (Возраст героев Тартт также указывает на принадлежность ее книг к литературе о подростках: в «Тайной истории» Ричарду Пейпену 17 лет, Гарриет и Тео Деккеру, герою романа «Щегол» - 13).

. Одним из смысловых центров литературы «young adult» является процесс взросления подростка, сопряженный с преодолением испытаний, борьбой со злом, с одиночеством, разочарованием, потерей близких, открытием сложности и противоречивости мира. Итогом испытаний Гарриет является открытие, что Дэнни не убивал Робина, на самом деле только он и был его единственным настоящим другом. Слова, раскрывающие смысл заглавия романа, в финале произносит отец девочки: «Помнишь его? Маленький друг Робина. Он иногда приходил к нам во двор, они вместе играли». «Друг? ...сердце у нее колотилось до того бешено, что она усилием воли сдержалась, чтобы не задрожать» [13, с.622]. Слова отца заставляют Гарриет полностью переосмыслить и свои поступки и чувства, и отношение к Дэнни: «Сомнения

одолевали ее все сильнее, а вместе с сомнениями пришел и страх, что она, сама того не зная, совершила что-то ужасное» [13, с.622].

Повествование от третьего лица дает автору возможность не только показать во всей полноте внутренний мир героини, но и переживания, мысли, чувства других персонажей, а также воссоздать культурный и исторический фон, на котором разворачиваются события.

Романы Тартт имеют много общего. В последнем на сегодняшний день романе «Щегол» (2013) писательница вернулась к уже высказанной раньше мысли о «невосполнимой ущербности всего мироустройства», которая ведет в трагическим случайностям. Но если толчком к событиям в предыдущих романах был случай, то в «Щегле» добро и зло являются неотъемлемой частью человеческой жизни. Потому одной из главных тем романа стала борьба добра и зла в душе героя и в окружающем его мире. У тринадцатилетнего Тео в результате террористического акта погибла мама, единственный близкий ему человек. В музее, где Тео с матерью находились в момент взрыва, умирающий старик попросил отнести уцелевшую картину по адресу. Тео не отнес – потому, что сначала находился в шоке от случившегося, а потом уже не мог: картина, «Щегол», стала единственной ниточкой, которая связывала его со временем, когда мама была жива, со счастливым и навсегда утраченным прошлым.

«Щегол», по признанию Тартт, «гораздо более обширная книга во всех аспектах: социальных и межпоколенческих» [12]. Подробно показан процесс формирования характера и дальнейшая судьба героя. Люди, с которыми в этот сложный период вынужденной самостоятельности и вхождения в жизнь сталкивается Тео, играют в его жизни важную роль. Как пишет автор в начале романа, «под воздействием обстоятельств он становится то примерным сыном, то отпетым мошенником, то безнадежным наркоманом, то влюбленным романтиком, то честным и трудолюбивым помощником, то загнанным преступником» [15, с.3]. Он сталкивается как с положительным воздействием окружающих – это прежде всего, реставратор Джером Хобарт (ему Тео должен был передать картину), так и с негативным – отец и в определенной степени друг Борис; одни воплощают добро, другие – зло. Однако понятия эти относительны. Хобарт, единственный после матери близкий Тео человек, заботящийся о нем, искренне привязан к нему. Помощь, которую он оказал мальчику, неоценима. Но, чтобы найти себя, состояться как личность мальчик должен сам пройти через трудности и испытания, тогда и сможет понять, что есть добро и нравственность.

Отец Тео, приютивший его, чтобы иметь возможность распоряжаться собранными бывшей женой для дальнейшей учебы сына деньгами, косвенно виноват в пристрастии сына к наркотикам. Человек

безответственный и эгоистичный, алкоголик, он не может быть наставником, другом, примером для сына, но отрицательный пример – тоже пример, и Тео понимает, что путь отца он не хочет повторить.

Особое место в жизни Тео занимает Борис. Прежде всего это друг, такой же подросток, ненамного старше. С детских лет предоставленный себе, он вырос как сорняк, привыкший надеяться только на себя, он имеет свое мнение о людях и жизни. Борис оказал большое, в целом негативное, влияние на Тео в формировании взглядов на нравственные ценности: не без этого влияния уже взрослый Тео пускается в махинации, торгуя антиквариатом. Парадоксально, но спасает его от заслуженного и неминуемого наказания тот же самый Борис, вращающийся в криминальных кругах. И не только от наказания: не пояись Борис, Тео окончательно погряз бы в преступных делах. Думается, под маской циничного, ни во что не верящего Бориса скрывается ребенок – недолюбленный, заброшенный, пронесший через свою не очень длинную жизнь боль одиночества и неприкаянности.

Такая же судьба уготована и Тео. Но в его жизни есть нечто, что олицетворяет абсолютное добро – картина «Щегол» Карела Фабрициуса, ученика Рембрандта и учителя Вермеера. Экфрасис «Щегла» можно назвать главным героем книги; он выполняет сюжетообразующую роль и характеризует персонажей. Картина появляется в романе в самые драматические, поворотные в жизни Тео моменты. Тартт признавалась, что первоначально в качестве экфрасиса должна была быть картина Гольбейна, но именно «Щегол» как нельзя лучше подошел для ее цели – «передать трагедию гибели искусства в современном мире, одновременно изобразив одержимость ребенка произведением живописи». [21]. На всем протяжении действия романа читатель видит ее глазами Тео. Первое знакомство с картиной не оказало на мальчика особого впечатления – он отстал от матери, и мысли его были заняты тем, чтобы ее найти: «Я отступил назад, чтобы получше рассмотреть картину. Птичка была серьезной, деловитой – никакой сентиментальности, – и то, как ловко, ладно вся она подобралась на жердочке, ее яркость и тревожный, настороженный взгляд напомнили мне детские фотографии моей матери – темноголового щегла с внимательными глазами» [15, с.35]. Российская исследовательница Е.Н. Ищенко считает, что уже при первом появлении картины в романе Д. Тартт «формируется главный принцип экфрасиса – передача визуального объекта через вербально представленное впечатление, которое он производит на зрителя» [7, с.68]. Не расставаясь с тщательно упакованной и укутанной в наволочку картиной, Тео, однако, редко рассматривает ее: возвращается боль от утраты матери: «От одного вида запеленутой картины внутри у меня все

перевернулось, будто прорвался спутниковый сигнал из прошлого и заглушил все остальные волны... Торчавший из сумки уголок наволочки основательно шарахнул меня током, по вискам будто электричеством щелкнуло...» [15, с.507-508]. Изредка, в самые тягостные моменты герой все же рассматривает картину; так в описании появляются детали: «кое-какие ее части были проработаны, как у трампля... стена, жердочка, блик света на латуни, но тут вдруг – грудка с перышками, живехонькая. Пух и пушок. Мягкий-премягкий» – по-детски удивляется Тео жизненности и реалистичности изображения [15, с. 620]. Произведение искусства рождает в душе подростка светлые, чистые чувства, очищая ее от всего жестокого и страшного, с чем ему пришлось столкнуться: «Стоило потянуться за ней, и внутри просыпался какой-то простор, размах и подъем» [15, с.325-326]. В отличие от Тео, Борис называет картину «миленькой и красивой». Его не коснулось то, что произошло с Тео: искусство, символом которого в романе является «Щегол», стало для него откровением, позволяя проникнуть в глубинный смысл написанного художником: «... изредка я замечал цепь у щегла на ножке или думал о том, до чего же жестоко жизнь обошлась с маленьким живым созданием – оно вспорхнет ненадолго и обреченно приземлится в то же безысходное место» [15, с. 327]. А через это открытие – постигнуть связь всего, как, например, увидеть символический смысл в трагической смерти Фабрициуса и своей матери, и прийти к пониманию смысла всего сущего и своего существования: «Картина была мне опорой и оправданием, поддержкой и сутью» [15, с. 509]. Картина изменила Тео: «Я переменялся, а картина – нет. Я глядел, как лентами на нее ложится свет, и меня вдруг замутило от собственной жизни, которая по сравнению с картиной вдруг показалась мне бесцельным, скоротечным выбросом энергии, шипением биологических помех, таким же хаотичным, как мелькающие за окнами огни фонарей» [15, с. 721].

Экфрасис «Щегла» выражает взгляды автора на роль искусства в современном мире. Во-первых, Тартт подробно показывает различное отношение к искусству разных слоев современного общества: представителей закона, занятых поиском пропавших во время теракта картин, в том числе, «Щегла»; страховых служб, подпольных торговцев картинами, людей, далеких от искусства, и профессионалов, обеспокоенных состоянием предметов искусства... Во-вторых, с помощью экфрасиса Тартт показывает, насколько уязвимы памятники искусства в материальном плане (в романе теракт произошел именно в музее), при том, что они вечны – в плане духовном. В завершающих роман рассуждениях Тео слышится голос самого автора, надеющейся, что у современников хватит здравого смысла остановить культурное варварство, и верящей с силу воздействия искусства:

«Не только катастрофы и забвение следовали за этой картиной сквозь века, но и любовь. И пока она бессмертна (а она бессмертна), есть и во мне крохотная, яркая частица этого бессмертия» [15, с. 828].

Анализ романов М. Каннингема, Дж. Франзена, Д. Тартта позволил выявить общую тенденцию постреализма в современной американской литературе, тенденцию к восстановлению утраченной целостности, приобщения идеи к реальности. Для творчества указанных авторов, как и их современников Э. Тайлер, Ф. Рота, Э.Л. Доктороу, Л. Альварес и многих других, характерен настойчивый поиск истины, утверждение подлинных непреходящих жизненных ценностей, обращение к вечным темам и прообразам современных тем, к вечным архетипам – любви, смерти, земли, света, слова, памяти. Основным материалом постреалистической литературы – история, природа, искусство, человек.

Литература

1. Брэдбери М. Собака, затаенная песками / М. Брэдбери // Иностранная литература. – 1980. – № 1. – С. 215-221.
2. Великий американский писатель – о своем новом романе, автофикшне и Дэвиде Фостере Уоллесе. Интервью Дж. Франзена. [Электронный ресурс]: – URL: <https://www.corpus.ru/press/franzen-rad-okazatsya-russkom-lesu.htm> (дата обращения: 30.10.2023)
3. Волохова Е.С. Поэтика акториального повествования (Роман Майкла Каннингема «Часы»): Дис... канд. филол. наук. – Н. Новгород: 2005.
4. Долин А. «Безгрешность» как чистый роман / А. Долин // Горький. – 2016. – 19 сентября. – [Электронный ресурс]: – URL: <https://gorky.media/reviews/bezgresnost-dzhonatana-franzena-za/> (дата обращения: 30.10.2023)
5. Ессяк Е.С., Зиновьева А.В. Феномен взаимодополнения женских образов в романе М. Каннингема «Часы». [Электронный ресурс]: – URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/65526/1/978-5-91256-204-4_006. Pdf (дата обращения: 12.07.2024)
6. Жарский Я.С. Майкл Каннингем // Современная зарубежная проза. Учебное пособие. Под редакцией А.В. Татарина. – М., Флинта, 2015. 574 с.
7. Ищенко Е.Н. Экфрасис как структурообразующий элемент художественного мира и маркер современного отношения общества к искусству в романе Д. Тартта «Щегол» / Е.Н. Ищенко, М.К. Попова // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. – Серия: Филология, педагогика, психология. – 2016. – № 2.
8. Каннингем М. Плоть и кровь / пер. с англ. С. Ильина. – М., 2012. 640 с.
9. Каннингем М. Задача писателя – усложнять мир. Интервью Радио-Свобода. Поверх барьеров: Культурный дневник [Электронный ресурс]: – URL: <http://www.svoboda.org/content/transcript/2256951.html>. (дата обращения: 16.11.2024)
10. Каннингем М. Часы. / пер. Дмитрия Веденяпина. – М., Иностранка, 2008. 256 с.
11. Лейдерман Н.Л. Теоретические проблемы изучения русской литературы XX в.: предварительные замечания / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий // Русская литература XX века: Направления и течения: сб. ст. / под ред. Н.Л. Лейдермана. – Екатеринбург: 1996. Вып. 1.

12. Петрова Ф. Тотальное одиночество Донны Тартт. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://www.livelib.ru/author/226469/top-donna-tartt> (дата обращения: 05.11.2024)
13. Тартт Д. Маленький друг / пер. с англ. А. Завозовой. – М., 2016. 640 с.
14. Тартт Д. Тайная история / пер. с англ. Д. Бородкина, Н. Ленцман. – М., 2008. 704 с.
15. Тартт Д. Щегол / пер. с англ. А. Завозовой. – М., 2015. 827 с.
16. 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.
17. Франзен Дж. Лекция об автобиографической литературе. [Электронный ресурс]: – URL: https://theoryandpractice.ru/posts/8321-auto_franzen (дата обращения: 22.03.2024)
18. Франзен Дж. Безгрешность: роман / пер. с англ. Л. Мотылева и Л. Сумм. - М.: АСТ: CORPUS, 2016. 736 с.
19. Франзен Дж. Поправки. – М., АСТ: CORPUS, 2013. 672 с.
20. Aliç Serdar. Revisiting Philip Roth's Operation Shylock // Realism and New realism in American Literature. [Electronic resource]: – URL: https://www.academia.edu/25744792/Realism_and_New_realism_in_American_Literature_Revisiting_Philip_Roths_Operation_Shylock (date of access 06/16/2025)
21. Brown M. Donna Tartt: 'If I'm not working, I'm not happy' // The Telegraph. 2013. 9 Dec. – URL: <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/10505597/Donna/Tart-If-Im-not-working-Im-not-happy.html> (date of access 05.11.2024)
22. Cunningham M. Virginia Woolf, my mother and me // The Guardian. [Электронный ресурс]: – URL: <http://www.guardian.co.uk/books/2011/jun/04/virginia-woolf-the-hours-michael-cunningham> (дата обращения: 09.03.2024)
23. Franzen J. Purity. – N-Y.: Farrar, Straus and Giroux. 2015. [Electronic resource]: – URL: <https://cmc.marmot.org/Record/.b49043456> (date of access 03/22/2024)
24. The Novel Today. Contemporary Writers on Modern Fiction / ed. by M.S. Bradbury. – Rowman and Littlefield: Manchester : Manchester Univ. Press, 1977. – 256 p. (date of access 06/16/2025)
25. Fluck W. Surface Knowledge and "Deep" Knowledge: The New Realism in Contemporary American Fiction* [Electronic resource]: – URL: https://www.jfki.fu-berlin.de/en/v/publications_fluck/2000/Romance_with_America/Fluck_Winfried_Surface_Knowledge_and_Deep_Knowledge.pdf (date of access 06/16/2025)

References

1. Bradbury, M. (1980). Sobaka, zatyanutaya peskami [A dog dragged by the sands]. Inostrannaya literatura [Foreign Literature], *1*, 215-221.
2. Franzén, J. (2023, October 30). Velikiy amerikanskiy pisatel - o svoem novom romane, autofikshene i Davide Fostere Uollese [Great American writer - about his new novel, autofiction and David Foster Wallace] [Interview]. Corpus. <https://www.corpus.ru/press/franzen-rad-okazatsya-russkom-lesu.htm>
3. Volokhova, E.S. (2005). Poetika aktorialnogo povesstvovaniya (Roman Maykla Kannigema "Chasy") [Poetics of actorial narration (Michael Cunningham's novel "The Hours")] [Candidate's dissertation]. Nizhny Novgorod.
4. Dolin, A. (2016, September 19). "Bezgreshnost" kak chisty roman ["Purity" as a pure novel]. Gorky. <https://gorky.media/reviews/bezgreshnost-dzhonatana-franzena-za/>

5. Essyak, E.S., & Zinovieva, A.V. Fenomen vzaimodopolneniya zhenskikh obrazov v romane M. Kannigema "Chasy" [The phenomenon of complementarity of female images in M. Cunningham's novel "The Hours"]. https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/65526/1/978-5-91256-204-4_006.Pd
6. Zharsky, Ya.S. (2015). Maykl Kannigem [Michael Cunningham]. In A.V. Tatarinov (Ed.), *Sovremennaya zarubezhnaya proza* [Modern foreign prose] (pp. 574). Flinta.
7. Ishchenko, E.N., & Popova, M.K. (2016). Ekfrasis kak strukturoobrazuyushchiy element khudozhestvennogo mira i marker sovremennogo otnosheniya obshchestva k iskusstvu v romane D. Tartt "Shchegl" [Ekphrasis as a structural element of the artistic world and a marker of modern society's attitude to art in D. Tartt's novel "The Goldfinch"]. *Vestnik Baltiyskogo federalnogo universiteta im. I. Kanta* [Bulletin of the Baltic Federal University], *2*.
8. Cunningham, M. (2012). *Plot i krov* [Flesh and blood] (S. Ilyin, Trans.). Moscow.
9. Cunningham, M. (2024, November 16). *Zadacha pisatelya - uslozhnyat mir* [The writer's task is to complicate the world] [Radio interview]. Radio Liberty. <http://www.svoboda.org/content/transcript/2256951.html>
10. Cunningham, M. (2008). *Chasy* [The Hours] (D. Vedeniagin, Trans.). Inostranka.
11. Leiderman, N.L., & Lipovetsky, M.N. (1996). *Teoreticheskie problemy izucheniya russkoy literatury XX v.: predvaritelnye zamechaniya* [Theoretical problems of studying 20th century Russian literature: Preliminary remarks]. In N.L. Leiderman (Ed.), *Russkaya literatura XX veka: Napravleniya i techeniya* [Russian literature of the 20th century: Directions and trends] (Vol. 1). Yekaterinburg.
12. Petrova, F. (2024, November 5). *Totalnoe odinochestvo Donny Tartt* [The total loneliness of Donna Tartt]. LiveLib. <https://www.livelib.ru/author/226469/top-donna-tartt>
13. Tartt, D. (2016). *Malenkiy drug* [The Little Friend] (A. Zavozova, Trans.). Moscow.
14. Tartt, D. (2008). *Taynaya istoriya* [The Secret History] (D. Borodkin & N. Lentsman, Trans.). Moscow.
15. Tartt, D. (2015). *Shchegl* [The Goldfinch] (A. Zavozova, Trans.). Moscow.
16. Tatarinov, A.V. (2012). *Angliyskie i amerikanskije romany 2010 goda: syuzhetnaya strategiya i kontseptsiya mira* [English and American novels of 2010: Plot strategy and concept of the world]. *Kulturnaya zhizn Yuga Rossii* [Cultural Life of Southern Russia], 2(45), 47-49.
17. Franzen, J. (2024, March 22). *Lektsiya ob avtobiograficheskoy literature* [Lecture on autobiographical literature]. Theory & Practice. https://theoryandpractice.ru/posts/8321-auto_franzen
18. Franzen, J. (2016). *Bezgrechnost* [Purity] (L. Motylev & L. Summ, Trans.). AST: CORPUS.
19. Franzen, J. (2013). *Popravki* [The Corrections]. AST: CORPUS.
20. Aliç, S. (n.d.). *Revisiting Philip Roth's Operation Shylock*. https://www.academia.edu/25744792/Realism_and_New_realism_in_American_Literature_Revisiting_Philip_Roths_Operation_Shyllock
21. Brown, M. (2013, December 9). Donna Tartt: "If I'm not working, I'm not happy." The Telegraph. <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/10505597/Donna-Tart-If-Im-not-working-Im-not-happy.html>
22. Cunningham, M. (2011, June 4). *Virginia Woolf, my mother and me*. The Guardian. <http://www.guardian.co.uk/books/2011/jun/04/virginia-woolf-the-hours-michael-cunningham>
23. Franzen, J. (2015). *Purity*. Farrar, Straus and Giroux. <https://cmc.marmot.org/Record/.b49043456>
24. Bradbury, M.S. (Ed.). (1977). *The Novel Today: Contemporary Writers on Modern Fiction*. Manchester University Press.

25. Fluck W. (2000). Surface Knowledge and "Deep" Knowledge: The New Realism in Contemporary American Fiction [Electronic resource]: URL: https://www.jfki.fu-berlin.de/en/v/publications_fluck/2000/Romance_with_America/Fluck_Winfried_Surface_Knowledge_and___Deep___Knowledge.pdf (date of access 06/16/2025)

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ: СОВРЕМЕННАЯ ПАРАДИГМА

LITERARY CRITICISM: A MODERN PARADIGM

Научно-теоретический журнал

2025. № 1. Дата выхода: июль 2025 года.

© Национальный университет Узбекистана имени Мирзо
Улугбека, 2025. Все права защищены.

За содержание публикаций и высказанные позиции
исключительную ответственность несут авторы публикаций.
Редакция оставляет за собой право публиковать материалы в
дискуссионном порядке, не разделяя отдельных позиций авторов.