Лушникова Г. И. Фрагментарность современного художественного нарратива (на материале англоязычной прозы) / Г. И. Лушникова, Т. Ю. Осадчая // Научный диалог. — 2021. — № 6. — С. 225—239. — DOI: 10.24224/2227-1295-2021-6-225-239.

Lushnikova, G. I., Osadchaya, T. Yu. (2021). Fragmentation of Modern Artistic Narrative (English-Language Prose). *Nauchnyi dialog*, 6: 225-239. DOI: 10.24224/2227-1295-2021-6-225-239. (In Russ.).

Журнал включен в Перечень ВАК

DOI: 10.24224/2227-1295-2021-6-225-239

Фрагментарность современного художественного нарратива (на материале англоязычной прозы)

Лушникова Галина Игоревна
orcid.org/0000-0003-1080-3184
доктор филологических наук, профессор
кафедры иностранной филологии и
методики преподавания
lushgal@mail.ru

Осадчая Татьяна Юрьевна
orcid.org/0000-0001-8566-2529
кандидат педагогических наук, доцент
кафедры иностранной филологии и
методики преподавания
osadchaya_ta@mail.ru

Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского
(Симферополь, Россия)

Fragmentation of Modern Artistic Narrative (English-Language Prose)

Galina I. Lushnikova
orcid.org/0000-0003-1080-3184
Doctor of Philology, Professor,
Department of Foreign Philology
and Teaching Methods
lushgal@mail.ru

Tatiana Yu. Osadchaya
orcid.org/0000-0001-8566-2529
PhD in Pedagogy, Associate Professor
Department of Foreign Philology
and Teaching Methods
osadchaya_ta@mail.ru

V. I. Vernadsky Crimean
Federal University
(Simferopol, Russia)

© Лушникова Г. И., Осадчая Т. Ю., 2021

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Рассматривается вопрос о роли, формах и функциях фрагментарности современного художественного нарратива. Представлены результаты анализа фрагментарного повествования произведений современных англоязычных авторов (Дж. Барнса, Д. Митчелла, М. Каннинггема, И. Бэнкса, Дж. Франзена, С. Фолкса, Дж. Евгенидиса, А. Смит, Дж. Макгрегора и других). Актуальность исследования обусловлена тем, что в современной литературе постмодернистского направления нелинейность повествования, нарочитое смешение временных, локальных, описательных и других пластов приобретают широкое распространение, практически становятся нормой. Новизна исследования видится в том, что фрагментарность художественного текста изучается на разных уровнях — композиционном, содержательно-тематическом, сюжетном, идейно-образном, жанровом, повествовательном, хронотопическом. Доказано, что формы реализации фрагментарности достаточно разнообразны: ненормативное членение текста, разнородность тем и идей, отсутствие линейного развития сюжета, соединение элементов разных жанров, наличие внутренней полистилистичности, использование разных типов повествования и повествователя, нарушение единства хронотопа. Анализ конкретного материала показал, что функции фрагментарного повествования определяются каждым конкретным контекстом, ведущими из них являются воздействие на читателя, управление его вниманием, расстановка акцентов согласно писательскому замыслу, создание впечатления аутентичности и достоверности.

Ключевые слова:

художественный нарратив; англоязычная литература; фрагментарность нарратива; ненормативное членение текста; разнообразие тем; жанровое смешение; нелинейность повествования; полистилистичность.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

The question of the role, forms and functions of fragmentation of modern artistic narrative is considered. The results of the analysis of the fragmentary narrative of the works of contemporary English-speaking authors (J. Barnes, D. Mitchell, M. Cunningham, I. Banks, J. Franzen, S. Faulks, J. Eugenides, A. Smith, J. McGregor and others) are presented. The relevance of the study is due to the fact that in the modern literature of the postmodernist direction, nonlinearity of narration, deliberate mixing of temporal, local, descriptive and other layers are becoming widespread, practically becoming the norm. The novelty of the research is seen in the fact that the fragmentation of a literary text is studied at different levels — compositional, content-thematic, plot, ideological-figurative, genre, narrative, chronotopic. It has been proved that the forms of implementation of fragmentariness are quite diverse: irregular division of the text, heterogeneity of themes and ideas, lack of linear development of the plot, combination of elements of different genres, the presence of internal polystylism, the use of different types of narration and narrator, violation of the unity of the chronotope. The analysis of specific material showed that the functions of a fragmentary narrative are determined by each specific context, the leading ones being the impact on the reader, the management of his attention, the placement of accents according to the writer's intention, the creation of the impression of authenticity and reliability.

Key words:

artistic narrative; English-language literature; fragmented narrative; irregular division of the text; variety of topics; genre mixing; nonlinearity of the narrative; polystylism.

Фрагментарность современного художественного нарратива (на материале англоязычной прозы)

© Лушникова Г. И., Осадчая Т. Ю., 2021

1. Фрагментарность повествования в художественном тексте

Как известно, главным принципом нарративности является неразрывная взаимосвязь повествования и дискурса. Однако способы этой взаимосвязи все еще находятся в центре внимания исследователей: «... открытым остается вопрос о средствах медиации между уровнями, способах взаимодействия событий и повествования» [Жиличева, 2013, с. 25]. Исследователи полагают, что в качестве связующего для этих уровней элемента может выступать членение текста, при этом единицей членения является эпизод или фрагмент: «единицей актуального членения всякого сюжетного повествования призван служить эпизод, понимаемый как участок текста, характеризующийся единством места, времени и состава действующих лиц» [Тюпа, 2002, с. 19]; «взаимосвязь уровней манифестируется особой смыслообразующей конструкцией — системой эпизодов» [Жиличева, 2013, с. 35].

В разные эпохи представления о фрагментарности, ее формах и функциях значительно различаются: «фрагментарность в зависимости от исторического времени имеет разные мировоззренческие и эстетические основания» [Смирнова, 2021, с. 34]. В парадигме постмодернизма принцип фрагментарности выходит на первый план и служит средством выражения ее мировоззренческих установок. Один из выдающихся исследователей постмодернизма Д. Фоккема утверждает, что многие тексты постмодерна не более чем объединение не связанных между собой фрагментов: «Many Postmodernist texts are a collection of relatively unconnected fragments, which challenge the literary code that predisposes the reader to look for coherence» [Fokkema, 1984, p. 44] («Многие постмодернистские тексты представляют собой совокупность относительно не связанных между собой фрагментов, что противоречит принципу связности литературного произведения») (перевод наш. — Г. Л., Т. О.). Однако фрагментарность, по его словам, для литературы постмодерна является не только принципом построения композиции. Фрагментарность в широком смысле воплощает идею намеренного отсутствия целостности повествования, которое, с одной стороны, отражает фрагментированность потока жизни, хаос бытия, исчезновение универсализма как социальной и культурной нормы, а с другой стороны, — пере-

дает калейдоскопичное восприятие действительности человеком, видение мира как совокупности отдельных ситуаций или узоров, которые воспринимаются сознанием в каждый момент времени. Кроме того, мозаичность восприятия обусловлена фрагментарностью самой информации, которая доступна человеку: артефакты, исторические документы не всегда полны и точны, свидетельства очевидцев не всегда достоверны, понимание мотивов поведения других людей часто иллюзорно, даже собственные знания и воспоминания могут быть неточными, неполными и отчасти вымышленными.

Стремление автора к аутентичности и достоверности изображения действительности обуславливает следование принципам фрагментарности в создании произведения: «истинная картина мира представляется автору лишенной линейной логики. Фрагментарность связывается с присущим человеческому мышлению способом воспринимать мир лишь частично и изнутри» [Тарнаруцкая, 2012б, с. 5], фрагментарность «... открывает присущую живому человеку неспособность по-настоящему отличать значимое от незначимого» [Тарнаруцкая, 2012а, с. 234]. В контексте фрагментарного восприятия действительности исследователи говорят о так называемой архипелаговой структуре современного романа, когда отдельные фрагменты «... моделируют историю как архипелаг островов личностного сознания в океане воспоминаний, желаний, страхов, надежд, любовей и вин» [Кацман, 2017, с. 296].

Какие бы метафоры ни использовали исследователи для описания фрагментированного характера современного романа — калейдоскоп, мозаика, коллаж, архипелаг, — можно утверждать, что все они до определенной степени передают суть данного явления: фрагментарность — это свойство такого текста, «... разные части которого перекликаются и частично накладываются друг на друга, не образуя единого целого» [Кацман, 2017, с. 300]. Вслед за Е. В. Тарнаруцкой мы определяем фрагментарную прозу следующим образом: «главным признаком фрагментарной прозы в узком смысле является необъяснимость фабульным или ассоциативным сцеплением мотивов выбора автором тех или иных повествовательных фрагментов» [Тарнаруцкая, 2012б, с. 5]. При этом поиск читателем или исследователем общих элементов, которые имплицитно объединяют отдельные фрагменты, становится источником генерирования смыслов, способом формирования целостности текста, ключом к интерпретации всего произведения. По справедливому замечанию З. Хайнади, «посредством дискурсивного чтения за явным, эмпирическим значением первого сюжета открывается неявный, метафорический подтекст второго сюжета. Си-

мультианное возвращение от целого к частям и от частей к целому меняет, дополняет и углубляет смысл текста» [Хайнади, 2018, с. 13].

Повествование (по терминологии В. И. Тюпы, «коммуникативное событие рассказа») неразрывно связано с самим процессом наррации («референтным событием») [Тюпа, 2002, с. 31]. В восприятии нарратива читатель обращает внимание не только на отдельные части повествования, но и на фрагментирование и последовательное изложение текста, с помощью которых автор реализует свои идеи. При этом во фрагментарной прозе именно референтное событие рассказа выходит на первый план: «In certain cases, the question of how a story should be told appears to be more important than the story itself» [Fokkema, 1984, p. 46—47] («В определенных случаях вопрос о том, как должна быть рассказана история, представляется более важным, чем сама история») (перевод наш. — Г. Л., Т. О.). В связи с этим важным становится уникальное авторское расположение частей или фрагментов в соответствии с композиционной логикой романа: «в целостности романа содержится смысл, не исчерпывающийся констелляцией фрагментов. Это не пестрый конгломерат частей, а их иерархическая соподчиненность» [Хайнади, 2018, с. 8]. На решение автора о взаимном расположении и последовательности отдельных фрагментов влияют ключевые концепции, реализуемые им в том или ином произведении: «единство структуры основано не на фабуле или на знакомстве действующих лиц (они или не знакомы, или не имеют связи друг с другом), а на поэтико-философской концепции, в соответствии с которой отбирается материал» [Хайнади, 2018, с. 10].

Нарушение последовательности повествования, ретроспекция и проспекция, вставные эпизоды, прием «рассказ в рассказе» и другие формы отклонения от поступательного развертывания сюжета встречаются в произведениях мировой литературы разных эпох, однако в современных художественных произведениях фрагментарность повествования, нарочитое смешение временных, локальных, описательных и других пластов приобретают широкое распространение, практически становятся нормой. Во-первых, это можно объяснить стремлением автора к аутентичности и достоверности изображения действительности, во-вторых, поиском авторами новых литературных форм, способных привлечь, удивить и поразить читателя, в-третьих, огромным влиянием на литературное творчество кинематографического, телевизионного и интернет дискурсов. Не вдаваясь в подробный анализ причин данной тенденции в художественном нарративе, рассмотрим ее формы и функции на материале современных англоязычных прозаических произведений.

2. Формы фрагментарности на разных уровнях художественного текста

Фрагментарность, кажущееся отсутствие связности прослеживается на разных уровнях художественного текста — композиционном, содержательно-тематическом, сюжетном, идейно-образном, жанровом, повествовательном, функционально-стилистическом, хронотопическом. В ряде произведений фрагментарность проявляется на каком-либо одном уровне, в других, что встречается гораздо чаще, на нескольких уровнях одновременно. Формы нарушения последовательности на этих уровнях достаточно разнообразны.

На уровне композиции в ряде произведений прослеживается ненормативное членение текста, когда, на первый взгляд, деление на главы, начало и конец книги не имеют логических обоснований. Так, например, роман А. Азимова «Сами боги» начинается с главы 6, причем автор в примечании указывает, что это неслучайно. Роман М. Элбома «Пятеро, что ждут тебя на небесах» начинается с главы, названной «Конец». Роман Дж. Пауэлл «Джулии и Джулия. Мой год рискованной кулинарии» имеет в конце три главы, каждая из которых называется «Конец», см. об этом подробнее: [Лушников и др., 2018, с. 50—60].

Темы, которые поднимаются во многих произведениях современности, также отличаются широтой и неоднородностью. Иногда на страницах одной и той же книги представлена целая палитра тем как общечеловеческого, глобального, так и узкого, частного характера. Так, в романе Дж. Франзена «Безгрешность» автор раскрывает темы любви и семьи, истории и политики, тему власти в тоталитарном государстве и тему власти Интернета, тему ядерной угрозы, вопросы, связанные с современной журналистикой, с ролью искусства в современном обществе, тему одиночества человека [Лушников и др., 2020, с. 107]. Многообразием тем и идей отличаются многие другие романы: Дж. Франзен «Поправки» (темы любви, семейных отношений, международной политики), С. Фолкс «Неделя в декабре» (темы мультикультурализма, жизни в большом городе, этнической самоидентификации личности, террора), С. Инг «И повсюду тлеют пожары» (темы мультикультурализма, семьи, суррогатного материнства, усыновления), Дж. Евгенидис «А порою очень грустны» (темы семейных и любовных отношений, религии, психологических травм). Список примеров может быть продолжен.

Что касается сюжета, то в настоящее время гораздо сложнее найти примеры произведений с линейным развитием сюжетных линий, чем примеры, где это линейное развитие подвергается нарушениям, отклонениям, а также неожиданным, порой нелогичным переходам и переключениям

с одного эпизода на другой. Отсутствие событийной однородности, построение по принципу коллажа ведет к созданию нескольких практически автономных сюжетов, в каждом из которых рисуется отдельный художественный мир, построенный по своим внутренним законам. Множество сюжетных линий, кажущихся автономными, присутствует в романах Дж. Барнса, Д. Митчелла, С. Фолкса, Дж. Франзена, Р. Баха, которые представляют собой калейдоскоп историй. В романе М. Каннингема «Часы» отчетливо выделяются три сюжетные линии: разные персонажи показаны в разное время и в разных местах. Повествование прерывается, переходит от одного персонажа к другому, от одной сюжетной линии к другой, связь между которыми прослеживается далеко не сразу. В романе Й. Бэнкса «Мост» сосуществуют три сюжетно не связанные между собой мира: современный Эдинбург; вымышленное тоталитарное государство, располагающееся на огромном Мосту в океане; сказочная страна, населенная варварами. Трех главных героев объединяют сновидения, в которых они видят друг друга, а три мира объединяет образ Моста, который является символом связи между реальным и вымышленным мирами.

Несколько художественных миров создаются в произведениях магического реализма, где развитие сюжетов протекает в параллельных плоскостях — частях, главах, фрагментах, посвященных реальным и ирреальным событиям, либо действиям, происходящим в реальности и увиденным во снах, в действительном и воображаемом времени и пространстве, в жизни и после жизни. В качестве примера можно привести романы Дж. Кэрролла «Кости луны», О. Ниффенггер «Жена путешественника во времени», Г. Форман «Если я останусь», Э. Сиболд «Милые кости», дилогию Ч. Паланика «Проклятые», «Обреченные», трилогию Р. Риггза «Дом странных детей», «Город пустых. Побег из дома странных детей», «Библиотека душ. Нет выхода из дома странных детей».

Отдельные художественные миры определяют и набор действующих лиц, который в современном художественном произведении может быть очень разноплановым, в одной книге иногда парадоксальным образом соединяются персонажи, принадлежащие разным культурам, эпохам, психологическим типам, социальным слоям. В уже упоминавшемся выше романе Дж. Франзена «Безгрешность» действующими лицами являются молодая девушка, ищущая свой путь в жизни, ведущая отшельнический образ жизни ее мать, писатель, журналистка, скваттеры, глава мировой интернет компании, политические функционеры и многие другие. Иногда живые люди на равных общаются с машинами, андроидами, как, например, в романе И. Макьюэна «Машины как я». Показательным в этом отношении является роман Дж. Барнса «История мира в 10 ½ главах», в котором каж-

дая из глав отображает художественный мир разных эпох, а набор действующих лиц представляет собой людей разных социальных слоев, культур и даже представителей мира насекомых. Наиболее необычным среди прочих является мир, в котором жук-древоточец рассказывает свою версию о Всемирном потопе.

Разнородность, фрагментарность на перечисленных выше уровнях закономерно ведет к контаминации жанров в одном и том же произведении. Причем разные части или главы произведения могут быть написаны в жанрах, кардинально отличающихся друг от друга, соединять элементы нескольких из них. Так, в традиционные жанры, например, любовного, исторического и других романов включаются такие элементы, как гротеск, гипербола, фантастика, детектив и другие. Такое соединение явилось причиной появления гибридных жанров: психологический детектив (романы Р. Ренделл, М. Х. Кларк, Р. Гэлбрейт), романтический детектив (Р. Гэлбрейт «Дурная кровь»), детектив-триллер (М. Пессл «Ночное кино», Т. Ричмонд «По ее следам»), психологический триллер (Д. Тартт «Маленький друг», «Тайная история», А. Михаэлидес «Безмолвный пациент», С. Фолкс «Энглби», К. Фуллер «Горький апельсин»), любовно-исторический роман (И. Стоун «Любовь вечна», Дж. Гарвуд «Роковое сокровище») и др. На стыке художественного и документального дискурсов возник такой жанр, как художественно-документальная проза, включающий такие подвиды, как автофикшн, биофикшн, вымышленная биография / автобиография, в английском варианте *biofiction*, *docufantasy*, *historical fiction* и др. Примерами могут служить романы Э. Грили «Сентябрьская песня», Р. Баха «Ангелы на полставки», П. Теру «Моя тайная история», «Моя другая жизнь», Э. Гилберт «Есть, молиться, любить» и др.

Еще одним вариантом фрагментарности на уровне жанровых образований является соединение в одном произведении поэтических и прозаических текстов, их внутренняя полистилистика. Например, А. Байетт в произведении «Обладание», помимо жанровой полифонии, обращается к различным поэтическим текстам, что значительно усложняет структуру произведения: «поэтические эпизоды в “Обладании” усиливают впечатление о внешней фрагментарности произведения за счет сочетания различных жанров: поэм на сюжеты мифов и легенд, исторических поэм, мифической поэмы, близкой к сказке, множества стихотворений лирического и мифологического содержания. Помимо этого, стихотворные произведения романа обладают внутренней полистилистикой» [Антонова, 2008, с. 13—14]. Интересно отметить, что введение поэтических эпиграфов позволяет А. Байетт использовать фрагментарность и на смысловом уровне текста, что вносит дополнительные оттенки: «достаточно объемные эпи-

графы <...> создают коллажность на смысловом уровне, представляя одно и то же событие или идею в разных измерениях: мифологическом, викторианском и современном» [Антонова, 2008, с. 16].

Интересным в отношении фрагментарности жанровых форм представляется роман Дж. Барнса «Попугай Флобера», в котором автор использует различные жанры не только художественной прозы, но и документальных источников, например, воспоминания друзей Флобера, записки самого писателя и некоторые другие: «словари, лексикон, железнодорожный путеводитель, апокрифы, письмо, экзаменационные билеты добавляют новые и новые варианты точек зрения на фигуру писателя» [Казанская, 2015, с. 102]. В другом романе Дж. Барнса «Шум времени» автор использует всего одну повествовательную перспективу: все события воспринимаются через призму сознания главного героя — композитора Дмитрия Шостаковича. Несмотря на формальное единство перспективы, романное пространство чрезвычайно фрагментировано: «рецензенты насчитали в нем около 230 фрагментов — “моментальных снимков”, виньеток, экскурсов в прошлое, побочных эпизодов и аллюзивных афоризмов, ложных финалов, тонких различий, каламбуров, внезапных откровений и т. д» [Анцыферова, 2018, с. 72]. Подобная форма фрагментарности позволяет автору показать сложность и противоречивость внутреннего мира композитора, переданного через разговоры, как будто звучащие в его сознании: «нарратив миметически воспроизводит внутреннюю нестабильность самооощущения героя, раздирающие его противоречия» [Анцыферова, 2018, с. 72].

Фрагментарность повествования может создаваться и благодаря соединению в одном и том же произведении разных типов повествования и повествователя. Многие современные авторы не ограничиваются каким-либо одним типом, включая в произведение повествование и от первого, субъективного, и от третьего, объективного, лица, наделяя разных персонажей функцией рассказчика и отводя им роль представления событий и характеров. В результате смены повествователя писатель предлагает целый спектр мнений и мировоззрений, показывая разные эпизоды, а иногда одни и те же эпизоды с разных точек зрения, что создает особое многоголосие, полифонию произведения, открывая читателю больше возможностей для определения своего видения описываемого.

Наиболее яркими примерами соединения разных типов повествования являются роман Дж. Барнса «Как это было», где рассказ ведется от лица каждого из героев, даже второстепенных, роман В. Ван Драанен «Привет, Джули», показывающий одни и те же события глазами двух подростков, роман Г. Флинн «Исчезнувшая», где каждый из супругов по-своему описывает происходящее, раскрывая свои тайные помыслы. Романы, в которых

действуют несколько повествователей, позволяют посмотреть на происходящее с разных сторон, содержат тонкие психологические наблюдения. Так, в романе К. Стокетт «Прислуга» автор «поручает» повествование трем фокальным персонажам (афро-американским и белой женщинам), что дает возможность раскрыть со стороны и изнутри проблемы расовой дискриминации в Америке, в романе Д. Лоджа «Терапия» главный герой ведет дневник от себя и от лица других персонажей, стараясь угадать мысли и чувства окружающих его людей, в романе Д. Сеттерфилд «Тринадцатая сказка» повествование ведется то от лица главной героини, писательницы, то от лица ее биографа, что соединяет личное, субъективное мнение и беспристрастное мнение, какое должен выражать биограф.

Нарушение единства хронотопа также довольно частое явление в современной художественной прозе. Расслоение временных и локальных пластов, перенос из настоящего времени в прошедшее и / или будущее, из одной географической точки в другую / другие, перенос из реального пространства в ирреальное уже стали вполне привычными для современного читателя. Примеры таких произведений, причем написанных в разных жанрах, достаточно многочисленны, назовем лишь несколько из них: Н. Спаркс «Ночи в Роданте» (любовный роман), Т. Пратчетт «Ведьмы за границей» (фэнтези), А. Смит «There but For The» (спонтанная проза), М. Элбом «Пятеро, что ждут тебя на небесах» (дидактическая проза), О. Ниффенеггер «Жена путешественника во времени» (магический реализм).

Части и главы в некоторых художественных произведениях по содержанию, тематической направленности, подбору персонажей, жанровой принадлежности и другим параметрам настолько разнородны, что зачастую воспринимаются критиками и читателями как отдельные новеллы или рассказы, объединенные в циклы. Так, некоторые исследователи (А. Зверев [Зверев, 1994], L. Kelly [Kelly, 1993], F. Jameson [Jameson, 2013]) подвергают сомнению тот факт, что широко известные произведения Дж. Барнса «История мира в 10 1/2 главах» и Д. Митчелла «Облачный атлас» можно назвать полноценными романами. Один из исследователей романа «Облачный атлас» использует для характеристики его фрагментарного характера следующие метафоры: «лифт, который останавливается на нескольких крайне непохожих друг на друга этажах на пути к далекому будущему», «несколько путеводителей и мемуаров, посвященных разным эпохам и странам, в беспорядке расположенных на книжной полке». Наиболее точной, по нашему мнению, является следующая метафора: «случайным образом подобранная серия незаконченных рукописей»: «the unsystematic stacking of unfinished manuscripts which might have remained buried in various drawers stimulates that unconscious part of the dream work, <...> in

which <...> it impels us to invent as many connections and cross-references as we can think of in an ongoing process [Jameson, 2013, p. 303] («случайным образом подобранная серия незаконченных рукописей, которые могли бы остаться незамеченными; чтение этих рукописей включает воображение читателя, позволяет ему невольно находить в них множество взаимосвязей и делать ряд сопоставлений») (перевод наш. — Г. Л., Т. О.). Нужно отметить, что другие исследователи, как и сами авторы, настаивают на том, что эти произведения являются романами, обладающими общим замыслом, идейной образностью, мотивами и проблематикой: «Барнс создаёт роман из сюжетно самостоятельных глав, связанных общей проблематикой памяти, истории, понимании места человека в мире и повторяющимися образами и мотивами путешествия, моря, корабля, времени, деления на чистых и нечистых [Жосу и др., 2019, с. 124].

3. Функции фрагментарного повествования

Функции фрагментарного повествования разнообразны и определяют каждый конкретным контекстом. К общей и самой главной функции относится организация представления материала, способ подачи информации и, как следствие, управление читательским восприятием, когда внимание акцентируется на определенных моментах, устанавливается иерархия значимости эпизодов, персонажей, событий, авторских комментариев. Перемещение во времени и пространстве, разрыв хронологического и локального единства во многих случаях позволяют автору подняться над действительностью, решать глобальные вопросы бытия, вне зависимости от конкретного времени и места действия.

В произведениях любых жанров, а в детективах, триллерах, приключенческой прозе в особенности, фрагментарное повествование служит динамичности, усилению напряженности, созданию эффекта саспенс. Типичными примерами данной функции фрагментарности могут служить романы С. Кинга, Дж. Сеймура, И. Рэнкина, Дж. Дивера и другие.

Нарушение последовательности повествования часто служит для имитации спонтанности, кажущейся неподготовленности речи автора, фиксации его разрозненных мыслей и чувств, а также как будто необработанной, случайно услышанной речи персонажей. Эта функция фрагментарности в большей степени характерна для спонтанной прозы (рассказы Дж. Оутс, Дж. Макгрегора, романы Дж. Харрис, А. Смит).

4. Заключение

Таким образом, практически во всех случаях в первую очередь нарушается причинная, психологическая и темпоральная связь фрагментов,

однако данный прием не разрушает ткань повествования: «фрагментарная проза демонстрирует, что причинная и темпоральная связь не являются обязательными для истории, так как эти категории во фрагментарной прозе последовательно разрушаются, но история при этом не подвергается разрушению» [Транаруцкая, 2012б, с. 5].

Каким бы ни было фрагментарное повествование, безусловно, для того, чтобы произведение представляло собой завершенное целое, в любом тексте необходимо действие не только центробежных, но и центростремительных сил, то есть необходимо наличие категории связности. По мнению И. Г. Минераловой, «“отрывочность” повествования играет, как это ни парадоксально, и смыслообразующую роль. “Алогизм” повествования переносится и на суть описываемых событий. <...> С другой стороны, “фрагментарность” — своеобразный “портрет истории болезни” героя, героев, теряющего рассудок человечества» [Минералова, 2016, с. 40].

Кроме того, чтобы произведение сложилось, разнородные фрагменты должны быть мастерски соединены. Здесь представляется уместным привести слова известного японского писателя Харуки Мураками о принципах взаимодействия фрагментарности и связности, которые он использовал в своем творчестве: «... я ввел в повествование множество разрозненных фрагментов — какие-то эпизоды, образы, сцены, фразы — и попытался увязать их в один трехмерный узел. Второй принцип — я пытался выстраивать связи между фрагментами в неконвенциональном логическом пространстве, где не было места литературным клише» [Мураками, 2020, с. 125]. Такими наиболее сильными узлами или скрепами в сколь угодно фрагментарном тексте являются повторы на разных уровнях — лексическом, образном, идейно-тематическом, иногда связующим элементом служит художественная деталь, а также присутствие одного и того же персонажа или наличие какой-либо связи (родственной, дружественной и пр.) между персонажами.

Обзор наиболее ярких произведений современной англоязычной художественной литературы позволяет говорить о возрастающей тенденции к фрагментарности нарратива, которая прослеживается на разных текстовых уровнях и в разных композиционно-речевых формах.

Фрагментарное повествование обеспечивает разнообразные функции, ведущей из которых является воздействие на читателя, управление его вниманием при прочтении текста, расстановка акцентов согласно писательскому замыслу. Важной функцией фрагментарности также можно назвать стремление автора придать повествованию аутентичность и достоверность, поскольку подобный принцип имитирует способ человеческого сознания воспринимать мир: фрагментарно, частично, изнутри; рассмат-

ривать и оценивать отдельные ситуации, не имея возможности обобщать и видеть действительность во всей ее полноте. Процесс соотнесения отдельных частей текста и целого, поиск объединяющих элементов, определение авторских концепций, которые обуславливают различные приемы фрагментирования, — все это позволяет читателю не только глубоко понять смысл произведения, но и в известной мере стать его соавтором.

ЛИТЕРАТУРА

1. Антонова Н. А. Полистилистика романа А. С. Байетт «Обладание» : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.01.03 / Н. А. Антонова. — Воронеж, 2008. — 24 с.
2. Анцыферова О. Ю. О нарративе тоталитаризма в творчестве Джулиана Барнса / О. Ю. Анцыферова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. — 2018. — Том 10. — Вып. 1. — С. 69—78. — DOI: 10.17072/2037-6681-2018-1-69-78.
3. Жиличева Г. А. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920—1950-х гг.) : монография / Г. А. Жиличева. — Новосибирск : НГПУ, 2013. — 317 с.
4. Жосу З. К. Особенности композиции романа Дж. Барнса «История мира в 10 ½ главах» / З. К. Жосу, Н. А. Шарова // Диалог языков и культур в современном образовательном пространстве : материалы Международной научно-практической конференции. — Воронеж, 2019. — С. 124—128.
5. Зверев А. Послесловие к роману Дж. Барнса «История мира в 10 ½ главах» / А. Зверев // Иностранная литература. — 1994. — № 1. — С. 229—231.
6. Казанская В. Г. Рецепция исторического прошлого в романе Джулиана Барнса «Попугай Флобера» / В. Г. Казанская // Идеи. Поиски. Решения : сборник статей VII Международной научно-практической конференции. — Минск, 2015. — С. 101—105.
7. Кацман Р. Иерусалим : диссипативный роман Дениса Соболева / Р. Кацман // Новое литературное обозрение. — 2017. — № 1 (143). — С. 291—312.
8. Лушникова Г. И. Контаминация жанровых форм в романе Дж. Франзена «Безгрешность» / Г. И. Лушникова, Т. Ю. Осадчая // Филология и человек. — 2020. — № 3. — С. 98—110.
9. Лушникова Г. И. Современная англоязычная литература: традиции и эксперимент : монография / Г. И. Лушникова, Т. Ю. Осадчая. — Москва : ИНФРА-М, 2018. — 170 с.
10. Минералова И. Г. Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма : учебное пособие / И. Г. Минералова. — Москва : Флинта : Наука, 2016. — 256 с.
11. Мураками Х. Писатель как профессия / Х. Мураками. — Москва : Эксмо, 2020. — 320 с.
12. Смирнова Н. Н. О фрагментарности в литературе / Н. Н. Смирнова // Studia Litterarum. — 2021. — Том 6, № 1. — С. 32—51.
13. Тарнаруцкая Е. В. Монтаж и фрагментарная проза: к вопросу о разграничении техник / Е. В. Тарнаруцкая // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. — 2012а. — Том 14, № 2. — С. 230—234.

14. Тарнаруцкая Е. В. Проблема нарративности во фрагментарной прозе (на материале литературы XX века) : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.01.08 / Е. В. Тарнаруцкая. — Самара, 2012б. — 21 с.
15. Тюпа В. И. Очерк современной нарратологии / В. И. Тюпа // Критика и семиотика. — 2002. — № 5. — С. 5—31.
16. Хайнади З. Фрагментарная целостность. Роман «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова / З. Хайнади // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия. 8. Литературоведение. — 2018. — № 1 (17). — С. 5—14.
17. Fokkema D. W. Literary History, Modernism, and Postmodernism / D. W. Fokkema. — Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 1984. — 71 p.
18. Jameson F. The Historical Novel Today, or, Is It Still Possible / F. Jameson // The Antinomies of Realism. — London : Verso, 2013. — P. 259—314.
19. Kelly L. The Ocean, The Harbour, The City: Julian Barnes' A History of the World in 10 ½ Chapters / L. Kelly // Études Britanniques Contemporaines. — 1993. — No. 2. — P. 1—10.

REFERENCES

- Antonova, N. A. (2008). *Polystylistics of the novel by A. S. Bayette "Possession": author's abstract of PhD Diss.* Voronezh. 24 p. (In Russ.).
- Antsyferova, O. Yu. (2018). About the narrative of totalitarianism in the works of Julian Barnes. *Bulletin of Perm University. Russian and foreign philology*, 10/1: 69—78. DOI: 10.17072/2037-6681-2018-1-69-78. (In Russ.).
- Fokkema, D. W. (1984). *Literary History, Modernism, and Postmodernism*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. 71 p.
- Haynadi, Z. (2018). Fragmentary integrity. The novel "A Hero of Our Time" M. Yu. Lermontov. *Bulletin of the Volgograd State University. Series. 8. Literary criticism*, 1 (17): 5—14. (In Russ.).
- Jameson, F. (2013). The Historical Novel Today, or, Is It Still Possible. In: *The Antinomies of Realism*. London: Verso. 259—314.
- Katsman, R. (2017). Jerusalem: a dissipative novel by Denis Sobolev. *New literary review*, 1 (143): 291—312. (In Russ.).
- Kazanskaya, V. G. (2015). Reception of the historical past in the novel by Julian Barnes "Flaubert's Parrot". In: *Ideas. Search. Solutions: a collection of articles of the VII International Scientific and Practical Conference*. Minsk. 101—105. (In Russ.).
- Kelly, L. (1993). The Ocean, The Harbor, The City: Julian Barnes' A History of the World in 10 ½ Chapters. *Études Britanniques Contemporaines*, 2: 1—10.
- Lushnikova, G. I., Osadchaya, T. Yu. (2018). *Modern English-language literature: traditions and experiment*. Moscow: INFRA-M. 170 p. (In Russ.).
- Lushnikova, G. I., Osadchaya, T. Yu. (2020). Contamination of genre forms in the novel by J. Franzen "Sinlessness". *Philology and man*, 3: 98—110. (In Russ.).
- Mineralova, I. G. (2016). *Analysis of a work of art: style and internal form: a tutorial*. Moscow: Flinta: Nauka. 256 p. (In Russ.).
- Murakami, H. (2020). *Writer as a profession*. Moscow: Eksmo. 320 p. (In Russ.).
- Smirnova, N. N. (2021). About fragmentarity in literature. *Studia Litterarum*, 6/1: 32—51. (In Russ.).

- Tarnarutskaya, E. V. (2012a). Editing and fragmentary prose: on the issue of differentiation of techniques. *Bulletin of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences*, 14/2: 230—234. (In Russ.).
- Tarnarutskaya, E. V. (2012b). *The problem of narrative in fragmentary prose (based on the literature of the twentieth century)*: author's abstract of PhD Diss. Samara. 21 p. (In Russ.).
- Tyupa, V. I. (2002). Essay on modern narratology. *Criticism and semiotics*, 5: 5—31. (In Russ.).
- Zhilicheva, G. A. (2013). *Narrative strategies in the genre structure of the novel (based on the material of Russian prose of the 1920—1950s)*. Novosibirsk: NGPU. 317 p. (In Russ.).
- Zhosu, Z. K., Sharova, N. A. (2019). Features of the composition of J. Barnes's novel "History of the world in 10 ½ chapters". In: *Dialogue of languages and cultures in the modern educational space*: materials of the International Scientific and Practical Conference. Voronezh. 124—128. (In Russ.).
- Zverev, A. (1994). Afterword to the novel by J. Barnes "History of the world in 10 ½ chapters". *Foreign literature*, 1: 229—231. (In Russ.).