

Таким образом, в литературной парадигме конца века образ *роковой женщины* становится одним из ведущих. Это отличает эстетическую ситуацию рубежа веков от образных систем предшествовавших литературных эпох, в частности, от западноевропейской литературы XVIII века, когда доминировал образ мужчины-соблазнителя. Так, приведем пример сэра Роберта Ловеласа (*Robert Lovelace*, правильно – Лавлэйс, дословно – ‘любое кружево’, от англ. *love* ‘любовь’, *lace* ‘кружево’). Это был персонаж эпистолярного романа Сэмюэла Ричардсона (1689–1761) «Кларисса» (*Clarissa, or the History of a Young Lady*, 1748), красавец-аристократ, соблазвивший юную главную героиню. Благодаря популярности произведения во всей Европе фамилия героя стала именем нарицательным еще в литературе XVIII века, указывая на соблазнителя, искателя любовных побед (сегодня такое словоупотребление имеется лишь в русском, белорусском и украинском языках). Дальнейшая же литературная ситуация указывает на своеобразную инверсию ролей, и мужчина становится все более «индифферентным к любви». В качестве примера приведем хотя бы такое понятие, как «бодлеровская улыбка» (знаменитая улыбка Шарля Бодлера, выражающая невозмутимость и безразличие).

М. С. Рогачевская

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА И XXI ВЕК: LES FAUX AMIS?

В развитии как цивилизационных, так и культурных процессов преодолен сложный рубеж: XXI век привнес свои коррективы в наше понимание того, что есть человек, и, конечно же, новую проблематику в искусстве и литературе. З. Бауман обозначил переход от XX в. к XXI в. как транзит от «стабильной современности» (*solid modernity*) к «текучей современности» (*liquid modernity*) (Z. Bauman, 2007). Иными словами, эпоха преодолела скорость кинетического движения с заменой ее на скорость электронную. Ее измерением стало не пересечение дистанций и освоение территории, а ментальность электронного сигнала.

Нет сомнений в том, что Интернет изменил то, как и что мы читаем. Соответственно, издателям книг также приходится адаптироваться к новым условиям как печати, так и электронного производства книжной продукции. Требуется еще много исследований, чтобы понять и правильно использовать различия в моделях общения с художественной литературой в прошлом и настоящем. Тем не менее, уже сейчас многие серьезные издания и ряд исследователей периодически публикуют такую информацию.

В настоящее время все чаще используют термин «контент», и не только в отношении компьютерных технологий. Если вдуматься, то и содержание произведения – это всего лишь определенного типа контент, только «упакованный» в определенный формат: книга, диск, файл.... И этот контент, как и алмаз, должен пройти путь шлифовки, обработки, придания ему особой

формы. Все это – труд самого автора, корректора, редактора, издателя, иллюстратора и т.д. И чем лучше обработан алмаз, тем выше его стоимость, тем очевиднее его качество и блеск.

Мы стали свидетелями и участниками большого дебата традиционалистов и прогрессистов. Первые сетуют, и в большинстве случаев справедливо, на упадок интереса к художественной литературе, а вместе с этим и к книге как формату бытования этой литературы. Другие заявляют о том, что такой формат устарел, более того, роман, например, как информационный контент устарел вместе со своим бумажным форматом. Ведь мы уже хорошо знаем всю «кухню» создания художественной литературы, мы по горло сыты вымыслом, в состоянии постоянной нехватки времени мы отдаем предпочтение кино, где все потраченное на книгу время в несколько дней, а то и недель, удобно упаковано для нашего пользования в формате 3 в 1: контент, картинка, звук. В самом деле, если вам интересна история, то стоит ли читать исторический роман? Ведь прагматичный человек скорее обратится к ряду статей историков, снятым на эту тему передачам и другому «фактологическому» материалу.

По утверждению исследователей (в частности, З. Баумана, П. Боксолла), изменилось прежде всего отношение пространства и времени. «Сама техника повествования, – пишет П. Боксолл, – наша способность запечатлеть и воспроизводить события по мере их развертывания во времени и пространстве – претерпела трансформацию, и в свете этой трансформации художественное повествование вынуждено создавать для себя свой собственный мир» (Р. Voxall, 2013).

Такое «создание» нового художественного пространства литературы предполагает новую функциональность ряда компонентов. Во-первых, это сам автор. Образ писателя за столом, заваленным книгами, безнадежно устарел. В современном мире одного воображения и знания творчества предшественников недостаточно. Современный писатель – это ученый, исследователь, преподаватель в университете. Чтобы создать действительно высокорейтинговый роман, многие проводят годы в архивах и библиотеках, занимаются дополнительными исследованиями и получают консультации специалистов в отдаленных от литературы областях. Современные писатели ведут блоги, общаются со своими читателями в социальных сетях, организуют онлайн-семинары.

Второй компонент создания художественного пространства – это издательства. Выпуская в свет бумажный вариант, они предусмотрительно создают и электронный, предлагая самые разные способы знакомства с книгой, гибкие цены, коммерческие акции.

Третьим компонентом можно считать различные экранизации. Практически ни один художественно значимый роман не обходится без киноверсии, в создании которой обязательно участвует и автор. Четвертый компонент – обратная связь, интерактивные обсуждения, фан-клубы и иные формы читательской критики.

Как пишет З. Бауман, в отличие от Рокфеллера, стремящегося владеть в течение как можно более длительного времени активами, заводами и материальной продукцией, «продукция Билла Гейтса создается как раз для того, чтобы как можно быстрее исчезнуть» (Z. Bauman, 2007) и быть замененной новой.

Все вышесказанное подтверждает постулат о главной черте и современного романа – движение со скоростью электронного сигнала. Однако при этом возникает неожиданный парадокс. Роман, при всей его формальной подвижности, в отличие от новостных статей, исторических очерков, результатов научных изысканий, остается неизменным в своем контенте. Невозможно издать роман и через день опровергнуть сказанное, изменить точку зрения, «переписать» художественную историю в угоду тому или иному политическому режиму. Роман сродни каменной статуе: как только с нее снят покров, ее нельзя ни «подогнать», ни «отточить», ни «изъять», и печатная версия обязана соответствовать электронной.

Неизменной остается и индивидуализирующая функция художественной литературы: личный опыт невозможно подменить коллективной историей. Художественный вымысел не испытывает страха перед нелюбимой правдой. Художественный текст, даже с домыслами и фантазиями, неизменно говорит языком правды, ибо только этот порыв оправдывает усилия и время, потраченные на написание романа. История стремится все упростить и подчинить категориям, художественная литература, наоборот, – вывести за рамки категорий и дать понять, что значит быть человеком.

Такое «выведение за рамки» происходит при невероятном разнообразии национальностей, стилей и взглядов писателей XXI в. По мнению П. Боксола, роман как раз и является привилегированной формой изучения и передачи опыта как всего этого разнообразия, так и скорости, с которой меняется окружающий мир. И если писатели принадлежат различным культурным и национальным пространствам, то роман как форма остается международной, объединяющей человечество реалией.

Ю. А. Светлович

ТЕКСТОВЫЕ ПЕРЕКЛИЧКИ В РОМАНАХ ДЖ. ДЖОЙСА «УЛИСС» и И. МАКЬЮЭНА «СУББОТА»

Джеймс Джойс – ирландский писатель-модернист, отец техники «потока сознания», величайший стилист, один из самых обсуждаемых и неоднозначных писателей XX века. Иэн Макьюэн – современный британский писатель, мастер психологизма, один из самых знаменитых писателей нашего времени. В своей работе мы попытались сопоставить романы «Улисс» Дж. Джойса и «Суббота» И. Макьюэна и выявить в них общие черты и сходства.

Самое очевидное – жанровая полифония. Жанр обоих романов можно определить, во-первых, как роман «одного дня из жизни». Все действия