

Лушникова Г. И. Основные тенденции спонтанной прозы в рассказах Джона Макгрегора // Г. И. Лушникова, Т. Ю. Осадчая // Научный диалог. — 2020. — № 9. — С. 250—264. — DOI: 10.24224/2227-1295-2020-9-250-264.

Lushnikova, G. I., Osadchaya, T. Yu. (2020). The Main Tendencies of Spontaneous Prose in the Stories of John McGregor. *Nauchnyi dialog*, 9: 250-264. DOI: 10.24224/2227-1295-2020-9-250-264. (In Russ.).



УДК 821.111McGregor.07

DOI: 10.24224/2227-1295-2020-9-250-264

## ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ СПОНТАННОЙ ПРОЗЫ В РАССКАЗАХ ДЖОНА МАКГРЕГОРА

© **Лушникова Галина Игоревна (2020)**, orcid.org/0000-0003-1080-3184, ResearcherID A-2628-2019, SPIN 2800-0366, доктор филологических наук, профессор, федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского» (Симферополь, Россия), lushgal@mail.ru.

© **Осадчая Татьяна Юрьевна (2020)**, orcid.org/0000-0001-8566-2529, ResearcherID AAG-3277-2019, SPIN 3179-6570, кандидат педагогических наук, доцент, федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского» (Симферополь, Россия), osadchaya\_ta@mail.ru.

Рассматриваются принципы и приемы спонтанной прозы в рассказах современного английского писателя Дж. Макгрегора. Новизна исследования определяется недостаточной изученностью специфики спонтанной прозы в современной литературе в целом и принципов спонтанности в рассказах Дж. Макгрегора в частности. Актуальность исследования обусловлена тем, что новые нарративные формы, имеющие место в произведениях современной литературы, требуют пристального изучения, разработки особых методов декодирования. Показано, что спонтанная проза предоставляет писателю возможность для различного рода экспериментов, которые касаются как формы повествования, так и содержания произведения. Сделан вывод о том, что основными тенденциями спонтанности, которые реализуются в рассказах Дж. Макгрегора, являются следующие элементы: полифоничность, наличие второго имплицитного плана повествования, имитация потока сознания во внешней и внутренней речи персонажей, создание эскизных образов героев, описание событий в форме зарисовок, нарративный прием коллажа, напоминающий серию моментальных снимков или стоп-кадров. Доказано, что все перечисленные приемы провоцируют множество импликаций, рождают разнообразные ассоциации и направлены на вовлечение читателя в процесс интерпретации произведения, его активного сотворчества.

Ключевые слова: Дж. Макгрегор; спонтанная проза; поток сознания; полифоничность; многоплановость; импликация; прием коллажа.

### 1. Основные характеристики спонтанной прозы

В литературоведческих работах спонтанная проза попадает в фокус внимания, когда речь идет о принципах построения произведения, проце-

дуре письма, которое подразумевает некую неподготовленность (кажущуюся или действительную), приближенность к спонтанной речи, передаче хаотичных мыслей писателя. Данные установки отражаются в повествовательной манере: фрагментарности, отсутствии деления на логические фрагменты, абзацы, отсутствию или произвольном использовании знаков препинания, включении в повествование элементов разговорного языка. Этот метод свойственен литературе потока сознания, а также импрессионистским произведениям.

Наибольшее число научных изысканий посвящено изучению спонтанности в художественной литературе на материале творчества Дж. Керуака [Васильева, 2014; Константинова, 2017; Сорокина и др., 2019; Школьская, 2018; Trudeau, 2011; Honeybun-Arnolda, 2018]. Прием спонтанности использовался и другими писателями, в частности, Г. Стайн, В. Вулф, Дж. Джойсом, Дж. Гринном (особенно в его рассказах), Дж. Харрис, Дж. Оутс.

Основные характеристики спонтанной прозы: описание какого-либо эпизода из жизни персонажей, зарисовка деталей, запечатленное мгновение из потока череды событий, которое рождает богатые ассоциации, дает импульс разнообразным размышлениям. Следующие черты экспериментальной прозы в достаточной мере дают представление о методе спонтанности: «Experimental fiction is attempting <...> to present different world views; have free playing voices none of which is privileged; <...> experiment with form and typography; develop new ways of seeing; apply multiple discourses; mix and/or subvert genres; provoke the reader to consider ideas and concepts <...>» [Armstrong, 2014, p. 5] («В экспериментальной прозе представлены разные типы мировоззрения; ни одна из точек зрения не имеет преимущества; авторы экспериментируют с формой и типографскими стилистическими средствами, представляют новый взгляд на мир, сочетают различные типы дискурсов, смешивают и / или нарушают конвенции жанров, предлагают читателю поразмышлять над идеями и концепциями» (здесь и далее при отсутствии ссылки перевод наш. — Г. Л., Т. О.).

Спонтанная проза имеет много общего с другими видами искусства: музыкой, живописью, в большей степени импрессионистского направления, кино и фотографией. Такая проза, чаще всего рассказы или другие произведения малых жанров, напоминает картины, отдельные зарисовки, эскизы, видео или фотокадры, на которых запечатлены какие-то моменты, на первый взгляд случайные, не имеющие определенного, сколько-нибудь важного значения, что и создает впечатление случайности выбранного эпизода: «The focus remains on the event, relations, and doings of the moment, presenting what happens rather than seeking to reconstruct and represent» [Non-

eybun-Arnolda, 2018] («Внимание сосредоточено на событии, отношениях и поступках героев, это повествование о том, что происходит в данный момент, а не осмысление происходящего»). По мнению литературоведов, «... сущность спонтанного метода заключается в изложении мыслей без всякой правки <...> Процесс написания не должен прерываться на подбор слов и выражений, нужно следовать свободным ассоциациям, импровизировать» [Васильева, 2014, с. 1]. По словам Дж. Керуака, спонтанный метод повествования — это язык скетча, наброска: «... sketching language is undisturbed flow from the mind of personal secret idea-words, blowing (as per jazz musician) on subject of image» [Kerouac, 1992, p. 57] («... язык наброска — ничем не прерываемый поток тайных личных идееслов из разума, будто выдуваешь импровизацию (как джазовый музыкант) на тему образа» [Керуак, 2002, с. 545]).

Связь спонтанной прозы с музыкой прослеживается в том, что, как правило, такую прозу характеризует тематическая полифония, свойственная определенным музыкальным произведениям, в ней наличествуют как минимум два плана: эксплицитный и имплицитный. Кроме того, спонтанная проза имитирует музыкальную импровизацию, например, в джазе, когда повествовательный рисунок во многом зависит от внутреннего состояния, переживаний и настроения исполнителя. По словам Е. В. Константиновой, «связь музыкального стиля “боп”, который привнес в джаз сольную импровизацию, и спонтанного письма Джека Керуака доказана уже не раз» [Константинова, 2017, с. 25]. По мнению некоторых исследователей, именно музыкальная составляющая является ключевой особенностью спонтанной прозы: «... мы можем определить “спонтанную прозу” как метод письма, отличительными признаками которого являются музыкальность и ритмичность, спонтанность и непрерывность потока речи» [Сорокина и др., 2019, с. 87].

В настоящей статье мы не концентрируемся на намерениях автора, фактических биографических данных, которые могли бы дать сколько-нибудь точный ответ на вопрос, действительно ли автор записывал то, что приходило ему в голову, импровизировал, не продумывая идейно-тематическую направленность произведения, художественные детали и литературные приемы. Это задачи, которые обычно ставятся биографами и литературными критиками. Данное исследование проведено в русле герменевтического подхода, согласно которому в центре внимания находится сам текст и впечатление, которое он производит на читателя и исследователя. Наша цель заключается в изучении ведущих принципов спонтанной прозы, основных приемов их реализации и специфики воплощения на материале рассказов современного английского писателя Джона Макгрегора (Jon McGregor).

## 2. Особенности идиостиля Дж. Макгрегора

Творчество Дж. Макгрегора недостаточно известно русскоязычному читателю и пока не становилось предметом изучения отечественных исследователей, поскольку на данный момент на русский язык переведен только один роман автора «Если никто не говорит о замечательных вещах» (*If Nobody Speaks of Remarkable Things*, 2002), который был удостоен премии имени Сомерсета Моэма и Бетти Траск, а также номинирован на ряд других литературных премий. Однако, по нашему мнению, и другие произведения писателя заслуживают как читательского внимания, так и интереса литературоведов.

Все исследователи творчества Дж. Макгрегора отмечают, что внимание автора сосредоточено на повседневной жизни простых людей, на необычных аспектах обычного: чувстве одиночества и отчужденности человека в кругу близких, жестокости и равнодушии, которые нередко выдаются за заботу и привязанность. По мнению ученых, писатель повествует о постепенном ослаблении социальных связей людей в современном обществе, об уменьшении значимости глубоких личностных отношений: «*McGregor's novels repeatedly confront the steady erosion of meaningful social relations in postwar Britain by imagining alternative forms of community in circumstances of anonymity, abandonment, and neglect*» [Neal, 2013, p. 720—721] («Романы Макгрегора неизменно свидетельствуют об ослаблении значимых взаимоотношений между людьми в послевоенной Британии, автор показывает, что люди живут, не интересуясь друг другом, чувствуя одиночество и отчужденность»). Ослабление социальных связей контрастирует с условностями, принятыми в обществе, что подвергается пародированию автора: «... *in the descriptions there is a parody of British social conventions that seem incompatible with the lifestyles of these marginalised characters ...*» [Emmott, 2018, p. 164] («... здесь есть пародия на условности, принятые в британском обществе, они кажутся несовместимыми с образом жизни этих маргинальных персонажей ...»).

Изучая, а иногда даже воспевая обычность и повседневность жизни людей, замечая и демонстрируя читателю то, что обычно ускользает от его внимания, автор пытается показать уязвимость человека в современном мире, определить способы преодоления индивидуумом различных психологических травм: «*Jon McGregor's novels are characterised by a constant attention to detail and to the ordinary. They address the realities of individual, social and anthropological vulnerability through narratives*» [Ganteau, 2015, p. 170] («Романы Джона Макгрегора характеризуются пристальным вниманием к деталям, обычным повседневным событиям. Они посвящены проблемам личной, социальной и антропологической уязвимости человека»).

Характеризуя стиль писателя в романе «Если никто не говорит о замечательных вещах», исследователи отмечают, что для реализации замысла автор комбинирует разные формы повествования и презентации точек зрения. Виды фокализации в романе взаимодействуют: «... the various focalisations echo each other and interact, linked by a poetics of anticipation and retrospection» [Ganteau, 2015, p. 170] («... различные виды фокализации перекликаются и взаимодействуют друг с другом, их объединяет ожидание и размышления об определенных событиях»). Кажется, будто камера «заглядывает» в каждый дом, «выхватывая» какой-то случайный эпизод. Писатель-оператор дает слово обычным людям и, как в кино, «показывает» ту или иную сцену читателю, который имеет возможность определять важные для него моменты, с помощью воображения домысливать историю, по-своему интерпретировать описываемые события и делать выводы. Подобный нарративный прием можно назвать коллажем из моментальных снимков или стоп-кадров: «... placing these verbal snapshots physically next to each other on the page collage style, the novel also demonstrates <...> that the snapshots taken together allow a glimpse of the larger fabric of the street and neighborhood» [Michael, 2018, p. 38] («... расположение вербальных моментальных снимков рядом друг с другом на одной странице в стиле коллажа позволяет автору дать представление о жизни целой улицы и даже всего района»).

Все приемы, используемые автором, так или иначе направлены на вовлечение читателя в процесс активного наблюдения, размышления, со творчества, создания смыслов: «Experimenting on the fictional uses of the ordinary, McGregor gets the reader not only to reflect on but also practice an ethics and a politics of perception, and most emphatically of attention» [Ganteau, 2018] («Экспериментируя с изображением узнаваемой повседневной жизни, Макгрегор не только провоцирует читателя на размышления, но и настраивает на особый вид восприятия и внимания к происходящему»).

Особенности идиостиля Дж. Макгрегора: сложность нарративного рисунка, нарушение жанровых конвенций, спонтанный метод повествования, обращение к теме повседневной жизни обычных людей, создание условий для соавторства читателя — прослеживаются и в других произведениях писателя.

### 3. Поэтика рассказов Дж. Макгрегора

Сборник рассказов Макгрегора «This Isn't the Sort of Thing That Happens to Someone Like You» написан в технике спонтанного письма. Его произведения представляют собой описание какой-то сцены из жизни персонажей, причем незначительной, будничной. Перед нами повествование о частной

жизни обыкновенных людей, как будто порожденное временным субъективным настроением автора, не претендующее на объективное изображение действительности. В рассказах нет развернутой характеристики героев, сколько-нибудь острого сюжета, отчетливо выраженной авторской позиции, практически отсутствует внешнее содержание в смысле фабулы, но при этом наличествует сложное внутреннее содержание, психологическая глубина, имплицитные смыслы, декодирование которых требует тщательного и вдумчивого анализа. Несмотря на то что эпизоды в рассказах очерчены всего несколькими штрихами, как будто мимоходом, они заслуживают пристального внимания, поскольку содержат подтекст, который необходимо понять.

В этом смысле проза Макгрегора сопоставима с прозой А. П. Чехова, которого называли импрессионистом: «Чехов — один из верных последователей великого учителя Тургенева на пути к новому грядущему идеализму — он так же, как Тургенев, *импрессионист*» [Мережковский, 2007, с. 489]. Проза Чехова часто напоминает музыкальные произведения (повесть «Степь» можно назвать сюитой [Репин, 2018]) или стихи («Чехов <...> откидывает все лишнее, <...> возобновляет благородный лаконизм, пленительную простоту и краткость, которые делают прозу сжатой, как стихи» [Мережковский, 2007, с. 488]). Рассказам Макгрегора свойственен именно «чеховский подтекст» (соответствующий термин широко используется исследователями творчества русского классика). О чеховском влиянии на авторский идиостиль говорит и А. Кокс, отмечая, что некоторые его рассказы написаны в чеховском лирическом стиле: «Some stories, such as “Wires” and “We Wave and Call”, are relatively conventional, adhering to the lyrical Chekhovian tradition» [Cox, 2019, p. 227] («Некоторые рассказы, такие как “Wires” и “We Wave and Call”, написаны в традиционной манере, в русле чеховской лирической традиции»).

Рассказы сборника можно считать циклом. Исследователи отмечают, что место действия может быть элементом, объединяющим произведения: «... the short story cycle continues to be well suited to writers intent on portraying a particular region or community, its history, its characters and its communal concerns» [Lynch, 2016, p. 516] («... цикл рассказов — это та форма, которую выбирают писатели, чтобы изобразить жизнь определенного региона страны, его историю, жителей, их проблемы»). Рассказы Дж. Макгрегора объединяет место действия — район Фенленд (The Fens, Fenland), расположенный в восточной части Англии. Тезис о цикле подтверждается и тем фактом, что сборник поделен на шесть частей, подобно делению романа или повести, то есть все рассказы подразумевают некое единство, выстроены по определенному плану, расположены в заданной последовательности.

#### 4. Элементы спонтанной прозы в рассказах Дж. Макгрегора

Открывает сборник рассказ «That Colour», который задает основную тональность, настраивает читателя на восприятие последующих произведений. Рассмотрим его более подробно, так как в нем сконцентрированы ведущие черты идиостиля писателя, демонстрирующие принципы спонтанной прозы. Спонтанность проявляется прежде всего в двуплановости, полифоничности. Первый план, первая «картина» рисует эпизод из обыденной жизни двух персонажей: он моет посуду, она смотрит в окно на осенние деревья, в описание включены краткие реплики героев, которыми они обмениваются друг с другом. Персонажи лишены каких-либо характеристик: не указаны их имена, возраст, степень родства, пол обозначен только местоимениями *he* и *she*. Благодаря нескольким штрихам, незначительным, но символическим деталям, сквозь этот первый план высвечивается второй, причем более глубокий и более важный план — повествование о пожилых супругах, которые прожили вместе долгие годы. Декодирование имплицитных деталей дает основание сказать, что супруги по-прежнему любят друг друга, дорожат мгновениями, проводимыми вместе, ценят совместно прожитые счастливые годы. Удивительно, что описание рутинных действий персонажей создает трогательный рассказ о любви, именно эта настоящая любовь представляет собой предмет второй «картины», созданной автором.

Приведем детали, которые позволили сделать предположения о втором плане рассказа. Маркеры, обозначающие немолодой возраст персонажей: ... *when we were young. My knuckles were starting to ache again, already* [McGregor, 2012, p. 4] (... когда мы были молодыми. Мои суставы снова начинали болеть). Показательна в этом отношении и фраза, часто произносимая пожилыми людьми: *These years get shorter every year* [Ibid., p. 3] (Время летит быстрее с каждым годом). Об их возрасте говорит также традиционная ассоциация «осень года — осень жизни», это как раз то время года, на фоне которого происходит описанный в рассказе эпизод. Слова героя, обычные до банальности, которые он терпеливо повторяет жене, как будто объясняя ребенку специфику этого времени года, говорят, скорее, о неизбежности старости и изменений, которые она за собой влечет: *I told her it was autumn, it was what happened: the days get shorter, the chlorophyll breaks down, the leaves turn a different colour* [Ibid., p. 4] (Я сказал ей, что сейчас осень, что это всегда случается: дни становятся короче, хлорофилл разрушается, листья меняют цвет).

О долгих годах, проведенных супругами вместе, свидетельствуют экскурсы в прошлое, маркированные в рассказе формами прошедшего време-

ни и соответствующими наречиями: *she used to ... , once, then*. О проникновенных чувствах супругов говорит то, что они готовы слушать, причем не только слова, но даже дыхание друг друга: *I stood still and listened. ... I listened to her standing there. Her breathing*. Они не устают слушать несколько раз одно и то же: *I said, But tell me again*. Их чувства выражаются часто без слов, им достаточно взглядов и жестов: *I felt for her hand and held it* [Ibid., p. 3—4] (Я тихо стоял и слушал ... Я слушал, как она там стоит. Прислушивался к ее дыханию. Я сказал, все равно, расскажи еще раз. Я коснулся ее и взял за руку).

Название рассказа «That Colour» («Тот цвет») обладает многоплановостью и семантической емкостью. Оно определяет тему первого, «видимого» плана рассказа, поскольку речь здесь идет о цвете осенних листьев, которыми любуется героиня, и о таком же цвете ее волос, в который она красилась в молодости, и цвете юбки, которую она носила. Слово *colour* можно трактовать и как термин живописи, так как автор при написании этого рассказа пользуется импрессионистским приемом, он создает картину, вернее, две картины, на одной из которых мы видим деревья, покрытые красными осенними листьями, на другой — яркую девушку, которая носит юбку в тон своим рыжим волосам, что приковывало внимание окружающих (эксплицируется в тексте) и вызывало восхищение у мужа (выражено имплицитно): *She dyed her hair to match it once and some people in the town were moved to comment* [Ibid., p. 4] (Когда-то она красила волосы под цвет юбки и все вокруг это замечали). Героиня пытается передать особенность этого оттенка красного, так и не найдя нужного термина: *She said, It's hard to describe. ... She said, I don't know what colour you'd call it. ... She said, They're not just red, that's not it, is it now* [Ibid., p. 3—4] (Она сказала, это трудно описать. Она сказала: я не знаю, какой это цвет. Она сказала: они не просто красные, не совсем красные, правда). Герой именует этот цвет сложным прилагательным *flame-red* и нетипичным сочетанием *very red*, что подчеркивает необычность, яркость, огненность, пронзительность этого цвета.

Спонтанность повествования проявляется в резкой смене темы, неожиданном переходе от изложения одной мысли к другой, что отражает принцип потока сознания. Герой описывает то, что он делает на кухне в настоящем, и вдруг в его сознании всплывает образ его молодой жены в прошлом, что передано в двух тематически несвязанных, следующих друг за другом предложениях: *I finished the dishes and poured out the water and rinsed the bowl. There was a very red skirt she used to wear, when we were young* [Ibid., p. 4] (Я закончил мыть посуду, вылил воду и сполоснул миску. Когда мы были молоды, она носила ярко-красную юбку). Прошное и на-

стоящее слиты воедино и одновременно противопоставляются, контраст реализуется благодаря использованию антонимичной пары: прилагательных *cold* (*The room was cold ...*) и *flame-red*. Холод, осень, болезни настоящего освещены цветом ярких красок прошлого, цветом пламенной любви, которая продолжает согревать и сейчас. В этом выражается еще одно, метафорическое значение слова в заглавии рассказа.

Синтаксис и пунктуация в тексте также соответствуют принципам спонтанной прозы: в рассказе преобладают простые краткие предложения, структуры, свойственные разговорной речи, повторы, допускается отсутствие знаков препинания, в частности, требуемых для оформления прямой речи. Приведем иллюстрации.

Краткие предложения: *She didn't say anything. She kept standing there. Her voice was very quiet* [Ibid., p. 3—4] (Она ничего не сказала. Просто стояла там. Ее голос был очень тихим).

Разговорные структуры: *Some kind of maple or sycamore, perhaps* [Ibid., p. 3] (Какой-то клен или платан, возможно).

Повторы: многократно повторяется ключевое слово *colour*; несколько раз используются фразы, вводящие прямую речь: *She said, I told her, I asked*; встречаются и другие случаи лексического повтора: *It's just lovely, they're lovely...*

Отсутствие знаков препинания: *I asked why she was so surprised. I told her she went through this every year* [Ibid., p. 4] (Я спросил у нее, чему она удивляется. Я сказал ей, она видит это каждый год).

Все эти приемы служат имитации спонтанной речи, неупорядоченных мыслей.

Следует отметить такую черту рассказа, как краткость, его объем составляет примерно полстраницы, 24 строки. На таком ограниченном пространстве текста автор создает интересные образы героев, провоцирует возможность для множества импликаций и разнообразных ассоциаций.

Еще более лаконичен рассказ «Thoughtful», который состоит всего из шести строк. В его основу также положен принцип спонтанности. Изложение напоминает краткий видеоролик, запечатлевший мимолетную вспышку гнева женщины, вызванную, по-видимому, ссорой с мужем. Здесь еще меньше известно о персонажах (автор использует местоимения *she* и *he*), все остальное читатель может лишь домысливать. Такие лексические маркеры, как *garden, pint glass*, позволяют предположить, что персонажи являются обладателями дома с садом, что они проводили время за кружкой пива, что что-то неожиданно спровоцировало негодование героини. Три предложения, описывающие действия героя (*He looked at her. He didn't say*

*anything. He moved his drink away from her side of the table* [Ibid., p. 157] (Он посмотрел на нее. Он ничего не сказал. Он отодвинул бокал, чтобы она его не опрокинула), рисуют реакцию мужчины на эмоциональный взрыв жены, что позволяет сделать некоторые выводы о его характере — сдержанности, умении контролировать себя.

Слово из названия рассказа повторяется в заключительном предложении, что образует рамочную конструкцию и на фоне содержания рассказа подчеркивает его двуплановость. С одной стороны, в повествовании содержится ирония, так как вряд ли без иронического подтекста можно связать вспышку гнева со здравомыслием. Наиболее явственно ирония звучит в заключительном предложении: *She was thoughtful like that* [Ibid.] (Вот такая она была рассудительная). Однако, с другой стороны, здравомыслие все-таки присутствует, поскольку героиня сумела овладеть собой, принялась собирать разбросанные ею предметы и, возможно, следующим ее шагом будет попытка примирения. Переход от одного настроения к другому, от всплеска эмоций к победе над ними происходит стремительно и неожиданно, что напоминает смену видеок кадров.

Примечательно, что краткое описание действий персонажей, зарисовка всего нескольких деталей, достаточно простой выбор языковых средств, отсутствие каких-либо красочных стилистических приемов позволяют автору создать определенные образы героев и обрисовать характер их отношений между собой. Писатель помещает читателя в две «эмпатические системы» одновременно, хотя эти системы и противоречат друг другу. Данный прием — один из многих используемых автором для вовлечения читателя в совместное творчество — в этом рассказе наиболее выразителен.

Самым кратким рассказом сборника является рассказ «Fleeing Complexity», который состоит всего из одного, причем довольно короткого предложения. *The fire spread quicker than the little bastard was expecting* [Ibid., p. 75] (Огонь распространился быстрее, чем маленький ублюдок ожидал).

Здесь практически все рассчитано на воображение читателя: по этой лаконичной фразе можно выстроить предысторию возникновения пожара, представить его виновника и сложность или невозможность для него спастись.

В большинстве рассказов Макгрегора двуплановость, чаще многоплановость, организована именно по такому принципу, который был представлен в проанализированных выше рассказах: кажущаяся спонтанность внешнего, поверхностного плана имплицитно вводит второй, внутренний план.

В некоторых рассказах импликация задает очень широкий диапазон для интерпретаций, например, в рассказе «What Happened to Mr Davidson» не-

досказанность не эксплицируется, загадка так и остается неразгаданной, у читателя нет возможности более или менее точно предположить, что же на самом деле произошло с героем, про которого постоянно говорят персонажи. Единственное, что мы узнаем, это то, что все очень огорчены по поводу случившегося: фраза *I feel a sense of sadness about what happened to Mr Davidson* [Ibid., p. 181] (То, что случилось с мистером Дэвидсоном, очень меня расстраивало) с некоторыми вариациями повторяется несколько раз.

В ряде рассказов преимущественно используется такой прием создания спонтанности, как передача неподготовленной, необработанной речи. Наиболее характерными в плане презентации спонтанной речи героев являются рассказы «We were just driving around» и «New York». В рассказах «If It Keeps On Raining», «We Wave And Call», «The Remains» имитируется поток мыслей персонажей, как будто записанный автором без каких-либо изменений или правок.

Анализ рассказов Макгрегора свидетельствует о разнообразных принципах спонтанной прозы, которые он мастерски использует, отдавая предпочтение то одним, то другим из них. Неслучайно в одном из его произведений, в рассказе «What Happened to Mr Davison», употребляется слово *спонтанный*: *It was more of a spontaneous, spur-of-the-moment type of scenario ... spontaneous initiative* [Ibid., p. 176] (Это был спонтанный сценарий, спонтанный порыв). Кроме того, автор говорит о методе своего повествования, напоминающем технику фотографии или видеосъемок, в таких рассказах, как «Close» и «New York». Он использует соответствующие термины: *camera, viewfinder, shots*. Приведем примеры из рассказа «Close»: *looking at him like that through the viewfinder ...* [Ibid., p. 122] (смотреть на него вот так, через видеоискатель), *looked at her through her camera* [Ibid., p. 119] (смотрел на нее через фотоаппарат). Примеры из рассказа «New York»: *the camera pulls back a bit and we see ... the camera pulls back a bit more and we see ... We got these establishing shots: our two guys, the wider group, the empty fields, the skies ...* [Ibid., p. 108—109] (камера немного отодвигается, и мы видим ... камера еще немного отодвигается, и мы видим ... У нас есть эти основные кадры: наши два парня, группа людей, пустые поля, небо).

## 5. Заключение

В данной статье рассмотрены основные элементы, реализующие принцип спонтанности в рассказах Дж. Макгрегора: полифоничность, наличие второго имплицитного плана повествования, имитация спонтанной речи и неупорядоченных мыслей, описание событий в форме зарисовок, нарративный прием «коллажа», напоминающий серию моментальных снимков

или стоп-кадров, что провоцирует множество импликаций и разнообразных ассоциаций.

Необходимо отметить, что рассказы Макгрегора представляют несомненный интерес и с других точек зрения и могут служить материалом для разносторонних исследований, например, специфики хронотопа, полисемантичности названий рассказов, средств создания образов персонажей, идейно-тематических векторов и некоторых других.

#### Источники и принятые сокращения

1. Керуак Дж. На дороге. Мэгги Кэссиди. Эссе / Дж. Керуак. — Москва : «Просодия», 2002. — 608 с.
2. Мережковский Д. С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы / Д. С. Мережковский ; сост. Е. А. Андрущенко. — Санкт-Петербург : Наука, 2007. — 902 с.
3. Репин И. Е. Далекое близкое / И. Е. Репин. — Москва : Книжный Клуб Книговек, 2018. — 528 с.
4. Kerouac J. Essentials of Spontaneous Prose / J. Kerouac // The Portable Beat Reader ; Ed. by A. Chatters. — New York : Viking, 1992. — Pp. 57—58.
5. McGregor J. This Isn't the Sort of Thing That Happens to Someone Like You : Stories / J. McGregor. — London : Bloomsbury, 2012. — 252 p.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Васильева Ю. Ю. Особенности «спонтанной прозы» Джека Керуака [Электронный ресурс] / Ю. Ю. Васильева // Концепт. — 2014. — № 10. — Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-spontannoy-prozy-dzheka-keruaka/>. (дата обращения : 15.07.2020).
2. Константинова Е. В. Музыка в романе Джека Керуака «На дороге» / Е. В. Константинова // Павермановские чтения. Литература. Музыка. Театр : сборник научных трудов. — Москва : Кабинетный ученый, 2017. — С. 24—35.
3. Сорокина С. В. Языковые особенности спонтанной прозы в романе Джека Керуака «В дороге» / С. В. Сорокина, Е. М. Карпова // World Science : Problems and Innovations : сборник статей XXXI Международной научно-практической конференции. — Пенза : Наука и Просвещение, 2019. — С. 86—88.
4. Школьская А. О. Система повествовательных инстанций в романе Дж. Керуака «В дороге» и травелог «Одинокий странник» / А. О. Школьская // Русская филология : Ученые записки Смоленского государственного университета. — 2018. — Т. 18. — С. 197—202.
5. Armstrong J. Introduction / J. Armstrong // Experimental Fiction : An Introduction for Readers and Writers. — London : Bloomsbury academic, 2014. — Pp. 1—10. DOI: 10.5040/9781472593900.ch-001.
6. Cox A. Liminal Territory in the Fenland Stories of Jon McGregor and Daisy Johnson / A. Cox // Borders and Border Crossings in the Contemporary British Short Story. — London : Palgrave Macmillan, 2019. — Pp. 225—243. DOI: 10.1007/978-3-030-30359-4\_13.
7. Emmott C. The Observing *Wé* in Literary Representations of Neglect and Social Alienation : Types of Narrator Involvement in Janice Galloway's 'Scenes from the Life No 26 :

The Community and the Senior Citizen' and Jon McGregor's *Even the Dogs* / C. Emmott // *Pronouns in Literature* / Ed. by A. Gibbson, A. Macrae. — London : Palgrave Macmillan, 2018. — Pp. 151—169. DOI: 10.1057\_978-1-349-95317-2\_9.

8. Ganteau J.-M. Diffracted Landscapes of Attention : Jon McGregor's *Reservoir 13* / J.-M. Ganteau // *Études britanniques contemporaines*. — 2018. — Vol. 55. — Access mode : <https://journals.openedition.org/ebc/4802>. DOI: <https://doi.org/10.4000/ebc.4802>.

9. Ganteau J.-M. Vistas of the Humble : Jon McGregor's Fiction / J.-M. Ganteau // *Etudes anglaises*. — 2015. — Vol. 68. — Pp. 170—182. DOI:10.3917/etan.682.0170.

10. Honeybun-Arnolda E. The promise and practice of spontaneous prose / E. Honeybun-Arnolda // *Cultural Geographies*. — 2018. — № 11. — Access mode : [https://www.researchgate.net/publication/328946992\\_The\\_promise\\_and\\_practice\\_of\\_spontaneous\\_prose](https://www.researchgate.net/publication/328946992_The_promise_and_practice_of_spontaneous_prose). DOI: 10.1177/1474474018811664.

11. Lynch G. Short Story Cycles : Between the Novel and the Story Collection / G. Lynch // *The Cambridge History of the English Short Story* / Ed. by D. Head. — Cambridge : Cambridge university Press, 2016. — Pp. 513—529. DOI: 10.1017/9781316711712.031.

12. Michael M. C. The Cosmopolitan Potential of Urban England? : Jon McGregor's *If nobody Speaks of Remarkable Things* / M. C. Michael // *Twenty-First-Century British Fiction and the City* / Ed. by M. C. Michael. — London : Palgrave Macmillan, 2018. — Pp. 35—60. DOI: 10.1007/978-3-319-89728-8\_3.

13. Neal A. Profoundly Ordinary : Jon McGregor and Everyday Life / A. Neal // *Contemporary Literature*. — 2013. — Vol. 54, № 4. — Pp. 720—751. DOI:10.1353/cli.2013.0046.

14. Trudeau J. T. Specters in the Rear-View : Haunting Whiteness in Jack Kerouac's *On the Road* / J. T. Trudeau // *Text and Performance Quarterly*. — 2011. — № 31:2. — Pp. 149—168. DOI: 10.1080/10462937.2010.549238.

## THE MAIN TENDENCIES OF SPONTANEOUS PROSE IN THE STORIES OF JOHN MCGREGOR

© Galina I. Lushnikova (2020), [orcid.org/0000-0003-1080-3184](https://orcid.org/0000-0003-1080-3184), ResearcherID A-2628-2019, SPIN 2800-0366, Doctor of Philology, Professor, V. I. Vernadsky Crimean Federal University (Simferopol, Russia), [lushgal@mail.ru](mailto:lushgal@mail.ru).

© Tatiana Yu. Osadchaya (2020), [orcid.org/0000-0001-8566-2529](https://orcid.org/0000-0001-8566-2529), ResearcherID AAG-3277-2019, SPIN 3179-6570, PhD in Pedagogy, Associate Professor, V. I. Vernadsky Crimean Federal University (Simferopol, Russia), [osadchaya\\_ta@mail.ru](mailto:osadchaya_ta@mail.ru).

The principles and techniques of spontaneous prose in the stories of the modern English writer J. McGregor are considered. The novelty of the research is determined by the insufficient study of the specifics of spontaneous prose in modern literature in general and the principles of spontaneity in the stories of J. McGregor, in particular. The relevance of the research is due to the fact that the new narrative forms that take place in the works of modern literature require close study, the development of special decoding methods. It is shown that spontaneous prose provides the writer with an opportunity for various kinds of experiments that relate to both the form of the narrative and the content of the work. It is concluded that the main tendencies of spontaneity, which are realized in the stories of J. McGregor, are the following elements: polyphony, the presence of a second implicit narrative plan, imitation of the stream

of consciousness in the external and internal speech of characters, creation of sketch images of heroes, description of events in the form of sketches, a narrative collage technique reminiscent of a series of snapshots or still frames. It is proved that all of the above techniques provoke many implications, give rise to various associations and are aimed at involving the reader in the process of interpreting the work, his active co-creation.

Key words: J. McGregor; spontaneous prose; mindflow; polyphony; versatility; implication; collage reception.

## MATERIAL RESOURCES

- Kerouac, J. (1992). Essentials of Spontaneous Prose. In: *The Portable Beat Reader*. New York: Viking. Pp. 57—58.
- Keruak, Dzh. (2002). *Na doroge. Meggi Kessidi. Esse* [On road. Maggie Cassidy. Essays]. Moskva: «Prosodiya». 608 p. (In Russ.).
- McGregor, J. (2012). *This Isn't the Sort of Thing That Happens to Someone Like You: Stories*. London: Bloomsbury. 252 p.
- Merezhkovskiy, D. S. (2007). *Vechnyye sputniki. Portrety iz vseмирnoy literatury* [Eternal companions. Portraits from World Literature]. Sankt-Peterburg: Nauka. 902 p. (In Russ.).
- Repin, I. E. (2018). *Dalekoye blizkoye* [Distant close]. Moskva: Knizhnyy Klub Knigovek. 528 p. (In Russ.).

## REFERENCES

- Armstrong, J. (2014). Introduction. In: *Experimental Fiction: An Introduction for Readers and Writers*. London: Bloomsbury academic. 1—10. DOI: 10.5040/9781472593900.ch-001.
- Cox, A. (2019). Liminal Territory in the Fenland Stories of Jon McGregor and Daisy Johnson. In: *Borders and Border Crossings in the Contemporary British Short Story*. London: Palgrave Macmillan. 225—243. DOI: 10.1007/978-3-030-30359-4\_13.
- Emmott, C. (2018). The Observing We in Literary Representations of Neglect and Social Alienation: Types of Narrator Involvement in Janice Galloway's 'Scenes from the Life No 26: The Community and the Senior Citizen' and Jon McGregor's 'Even the Dogs'. In: *Pronouns in Literature*. London: Palgrave Macmillan. 151—169. DOI: 10.1057\_978-1-349-95317-2\_9.
- Ganteau, J.-M. (2015). Vistas of the Humble: Jon McGregor's Fiction. *Etudes anglaises*, 68: 170—182. DOI:10.3917/etan.682.0170.
- Ganteau, J.-M. (2018). Diffracted Landscapes of Attention: Jon McGregor's Reservoir 13. *Études britanniques contemporaines*, 55. Available at: <https://journals.openedition.org/ebc/4802>. DOI: <https://doi.org/10.4000/ebc.4802>.
- Honeybun-Arnolda, E. (2018). The promise and practice of spontaneous prose. *Cultural Geographies*, 11. Available at: [https://www.researchgate.net/publication/328946992\\_The\\_promise\\_and\\_practice\\_of\\_spontaneous\\_prose](https://www.researchgate.net/publication/328946992_The_promise_and_practice_of_spontaneous_prose). DOI: 10.1177/1474474018811664. (accessed 15.07.2020).
- Konstantinova, E. V. (2017). Muzyka v romane Dzheka Keruaka «Na doroge» [Music in Jack Kerouac's novel "On the Road"]. In: *Pavermanovskiy chteniya. Literatura. Muzyka. Teatr: sbornik nauchnykh trudov* [Powerman readings. Literature. Music. Theater: collection of scientific papers]. Moskva: Kabinetnyy uchenyy. 24—35. (In Russ.).

- Lynch, G. (2016). Short Story Cycles: Between the Novel and the Story Collection. In: *The Cambridge History of the English Short Story*. Cambridge: Cambridge university Press. 513—529. DOI: 10.1017/9781316711712.031.
- Michael, M. C. (2018). The Cosmopolitan Potential of Urban England?: Jon McGregor’s If nobody Speaks of Remarkable Things. In: *Twenty-First-Century British Fiction and the City*. London: Palgrave Macmillan. 35—60. DOI: 10.1007/978-3-319-89728-8\_3.
- Neal, A. (2013). Profoundly Ordinary: Jon McGregor and Everyday Life. *Contemporary Literature*, 54 (4): 720—751. DOI:10.1353/cli.2013.0046.
- Shkolskaya, A. O. (2018). Sistema povestvovatelnykh instantsiy v romane Dzh. Keruaka «V doroge» i traveloge «Odnokiy strannik» [The system of narrative instances in the novel by J. Kerouac “On the Road” and the travelogue “Lonely Wanderer”]. *Russkaya filologiya: Uchenyye zapiski Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta* [Russian Philology: Scientific Notes of Smolensk State University], 18: 197—202. (In Russ.).
- Sorokina, S. V., Karpova, E. M. (2019). Yazykovyye osobennosti spontannoy prozy v romane Dzheka Keruaka «V doroge» [Linguistic features of spontaneous prose in Jack Kerouac’s novel “On the Road”]. In: *World Science: Problems and Innovations: sbornik statey XXXI Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [World Science: Problems and Innovations: collection of articles of the XXXI International Scientific and Practical Conference]. Penza: Nauka i Prosvetshchenie. 86—88. (In Russ.).
- Trudeau, J. T. (2011). Specters in the Rear-View: Haunting Whiteness in Jack Kerouac’s On the Road. *Text and Performance Quarterly*, 31:2: 149—168. DOI: 10.1080/10462937.2010.549238.
- Vasilyeva, Yu. Yu. (2014). Osobennosti «spontannoy prozy» Dzheka Keruaka [Features of Jack Kerouac’s “spontaneous prose”]. *Kontsept* [Concept], 10. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-spontannoy-prozy-dzheka-keruaka/>. (accessed 15.07.2020). (In Russ.).