
НАПРАВЛЕНИЯ И ТЕНДЕНЦИИ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ И ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ

УДК 82.0

ЛОЗИНСКАЯ Е.В.¹ ВЗРЫВ НАСТОЯЩЕГО. РЕЦЕНЗИЯ НА КН.:
HUBER I. PRESENT TENSE NARRATION IN CONTEMPORARY
FICTION: A NARRATOLOGICAL OVERVIEW [Хубер И. Повест-
ование в настоящем времени в современной художественной ли-
тературе: нарратологический обзор].

DOI: 10.31249/lit/2021.02.02

Аннотация. В книге Ирмтрауд Хубер исследуются художе-
ственные эффекты использования настоящего времени в совре-
менных романах. Автор выявляет четыре основных разновидности
повествовательного настоящего, показывая, насколько сложным и
многогранным может быть его воздействие на читателя. Она убе-
дительно опровергает популярную точку зрения, что распростра-
нение нарративного настоящего является преходящим модным
увлечением, обедняющим современную повествовательную лите-
ратуру.

Ключевые слова: нарратология; настоящее повествователь-
ное; симультанная наррация; внутренний монолог; историческое
настоящее; металепис; новые повествовательные техники.

Для цитирования: Лозинская Е.В. Взрыв настоящего. [Рецензия] // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная ли-
тература. Сер. 7: Литературоведение. – 2022. – № 1. – С. 31–48. – Рец. на кн. :

¹ Лозинская Евгения Валентиновна – старший научный сотрудник от-
дела литературоведения ИНИОН РАН.

Huber I. Present tense narration in contemporary fiction : a narratological overview. – [London]: Palgrave Macmillan, 2016. – 123 p. – DOI: 10.31249/lit/2022.01.02

LOZINSKAYA E.V. Explosion of the present. Book review: Huber I. Present tense narration in contemporary fiction: a narratological overview. – [London]: Palgrave Macmillan, 2016. – 123 p.

Abstract. Irmtraud Huber explores aesthetic effects of the present tense in contemporary novels. The author identifies four main varieties of narrative present, showing its complex and multifaceted effect on the reader. She convincingly refutes the common view that the proliferation of the narrative present is a transient fashion that impoverishes contemporary narrative literature.

Keywords: narratology; present tense narration; simultaneous narration; historical present tense; interior monologue; metalepsis; new narrative techniques.

To cite this article: Lozinskaya, Evgeniya V. “Explosion of the present. Book review: Huber, Irmtraud. Present tense narration in contemporary fiction: a narratological overview”, *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 1, 2022, pp. 31–48. DOI: 10.31249/lit/2022.01.02

«Золотой стандарт» нарративного дискурса – использование прошедшего времени, именно так написана большая часть мирового повествовательного канона. Более того, К. Хамбургер в середине XX в. объявила использование повествовательного претерита сущностной характеристикой эпического рода. По ее мысли, именно эпический претерит создает фундамент для онтологического разделения реального и вымышленного миров [9]. И наоборот, настоящее время глаголов долго служило ярким маркером документальности или, по крайней мере, нефикциональности повествования.

Однако в последние десятилетия появляется все больше романов и повестей, полностью или частично написанных в настоящем времени. Строго говоря, склонность некоторых авторов использовать его в качестве основного стала заметной еще в 1980-е

годы, но в начале XXI в. имел место буквально взрывной рост их числа. В 2010 г. жюри Международной Букеровской премии включило в шорт-лист три таких романа, и это решение стало объектом жесткой критики со стороны литературных критиков и известных писателей [10, p. 1]. Несмотря на отрицательное отношение литературного истеблишмента, повествовательное настоящее становится все более и более популярной техникой, в нем пишут даже исторические романы, которые, казалось бы, по своему содержанию предполагают использование прошедшего времени.

Вместе с тем этот художественный прием получил сравнительно скудное и несистематическое освещение в литературоведении – ограниченное число статей в журналах, сборник в серии «Нарратология» издательства Де Гройтер [4] и резонансная книга немецких нарратологов А. Аванесяна и А. Хенниг¹ [1], которая, однако, носит преимущественно теоретический характер и опирается на примеры использования настоящего в основном в литературе первой половины XX в. Написанная на английском языке работа Ирмтрауд Хубер [10], профессора английской литературы в Бернском университете, обращается к современной литературе и реализует «восходящую» методологию: не иллюстрация теоретических положений конкретными примерами, а анализ широкого корпуса текстов², систематизация которого позволяет исследовательнице прийти к обобщающим выводам.

Главные вопросы, которые исследовательница ставит перед собой: чем обусловлен рост числа романов, написанных в настоящем времени? Где можно обнаружить исторические корни этой практики, и чем современное использование настоящего повествовательного отличается от прежнего? Ради какого нарративного эффекта писатели обращаются к этому приему?

И. Хубер начинает с обзора разновидностей использования настоящего повествовательного в литературе XIX–XX вв., во многом опираясь на вышеупомянутую работу А. Аванесяна и А. Хен-

¹ Работа была переведена на английский язык всего лишь через три года после оригинальной публикации – свидетельство острого интереса к данной теме.

² В корпус включены написанные в настоящем времени романы, вышедшие начиная с 2000 г. и включенные в лонг-листы Букеровской премии.

ниг [1]. Используя термины М. Флудерник [8, р. 124], она выделяет типовые нарративные эффекты этого приема. Дейктическое повествовательное настоящее создает эффект «переноса» в общее для нарратора и читателя «здесь и сейчас». В чистом виде он проявляется в повествовании от первого лица, например, когда Л. Стерн в «Сентиментальном путешествии» обращается непосредственно к читателю. Дейктическое настоящее может применяться и в нарративах от третьего лица, тогда оно, как правило, производит тот эффект, который Флудерник назвала *intermittent*, т.е. прерывающий собственно повествование, продвижение фабулы вперед. Примером его может служить вставленное в сцену отъезда Эмили и Бекки из школы в «Ярмарке тщеславия» описание «какого-нибудь Джонса, читающего эту книгу». Теккерей дает яркую и выразительную зарисовку читательского типажа и сам заявляет, что буквально «видит его перед глазами». Сходный эффект (*enargeia*) имеет и использование настоящего времени в изложении видений и снов [2, р. 101–103]. В принципе, «прерывающее» настоящее, как отмечает И. Хубер, возводится к риторическому приему «исторического настоящего», призванному сделать картины прошлого более яркими и усилить их аффективное воздействие. Например, Ч. Диккенс прибежал к историческому настоящему в ретроспективных главах «Дэвида Копперфилда», при этом подчеркивая сходство изображаемых эпизодов с видениями и снами.

В целом, как подчеркивает И. Хубер, в классической литературе «дейктическое» и «прерывающее» настоящее во многом сходны и имеют три общие черты. Во-первых, повествовательное настоящее «анарративно», каким-либо образом прерывает последовательное изложение событий. Во-вторых, оно тесно связано со сферами воображаемого, ярких визуализаций, подчеркнуто субъективного восприятия, снов, видений. В-третьих, оно всегда маркировано как исключение, отклонение от нормального повествовательного дискурса, который идет в прошедшем времени [10, р. 10].

Более настойчивое использование повествовательного настоящего (на протяжении всего текста или значительного его отрывка) можно обнаружить в произведениях позднего модернизма и на границе с литературой постмодернизма. В настоящем не-

редко писался «поток сознания» или реализовывались сходные по целям техники (например, это характерно для романа «Волны» В. Вулф, текст которого по большей части передает мысли и восприятие героев; надо отметить, что, когда в него эпизодически вторгается нарратор, повествование переходит в прошедшее время). Настоящее повествовательное появляется и в текстах с повышенной визуальностью, в которых не столько рассказывается о событиях, сколько фиксируются моменты восприятия, внешние впечатления и внутренние состояния («Автобиография» Дж. Барта), а также в близких к постмодернизму произведениях с подчеркнуто металептической установкой, выводящей на первый план момент рассказывания и его рецепции («Если однажды зимней ночью путник...» И. Кальвино). И. Хубер согласна с С. Флейшман [5], считающей, что использование настоящего повествовательного в классической и модернистской литературе нацелено на разрушение повествовательности, отражает центробежное движение повествования (от его прототипа, идеальной формы) к двум другим родам – драме и лирике, размывание родовых границ.

Во второй половине XX в. появляются романы, полностью написанные в настоящем, – «Кролик, беги» Дж. Апдайк (1960), «Радуга тяготения» Т. Пинчона (1973), «В ожидании варваров» (1980) Дж. М. Кутзее. По мнению И. Хубер, в тот период повествовательное настоящее постепенно освобождалось от связи с анарративным и нефикциональным. Это происходило на фоне (и возможно, вследствие) осознания теоретиками литературы того факта, что повествовательное прошедшее не отражает естественную хронологическую последовательность (действительно, романы, локализованные в будущем, утопии или научная фантастика, свободно писались в прошедшем времени), а выступает в качестве литературной конвенции (работы К. Хамбургер, М. Флудерник). Вместе с тем XX в. – время освобождения романа от миметической парадигмы, концепта «реалистического подражания», с которым ассоциировано повествовательное прошедшее, и весьма вероятно, что использование настоящего времени в художественной литературе (после разрушения в литературе высокого модернизма жесткой связи прошедшего времени с фикциональным дискурсом,

настоящего – с документальным) парадоксальным образом приобретает функцию акцентирования фикциональности. Кроме того, прошедшее повествовательное время – один из инструментов контроля нарратора над дискурсом, выражение ретроспективной, критической позиции по отношению к предмету рассказа. Возможно, именно ради разрушения этой фактически монологической установки к настоящему повествовательному прибегают постколониальные авторы [3]. В целом на границе веков настоящее повествовательное перестало восприниматься как девиация, подчеркнутое отклонение от нормы – ради достижения эффекта остранения. Сейчас это – один из возможных выборов автора, но за авторским выбором нередко прослеживается определенный смысл. Выявлению таких эстетических или тематических смыслов и посвящена работа Хубер, однако эта задача требует предварительной систематизации обширного и разнородного материала.

И. Хубер выделяет следующие разновидности повествовательного настоящего в современной литературе: *дейктическое, ретроспективное, внутренние монологи, симультанная наррация, комплексное использование*. При этом для систематизации его функций И. Хубер разделяет корпус исследуемых текстов на группы согласно знаменитой классификации Ф. Штанцеля и рассматривает каждый из вариантов повествовательного настоящего последовательно в нарративах от первого лица, в персональных (от третьего лица через персонажа-рефлектора) и в аукториальных. И действительно, обнаруживается, что смысл использования настоящего времени выявляется только в связи с анализом повествовательной ситуации в целом, хотя, разумеется, речь не идет о том, что во всех, допустим, дейктических аукториальных повествованиях он один, а в дейктических персональных – другой. Однако это решение позволяет И. Хубер выявить нюансы нарративных эффектов повествовательного настоящего, ускользнувшие от других исследователей.

Дейктическое использование настоящего эксплицирует саму ситуацию рассказывания или написания текста, акцентируя дистанцию между моментом рассказывания и фабульным временем, дискурсом и историей [10, р. 24]. Но если в классической и модер-

нистской литературе дейктическое настоящее ограничено небольшими анарративными отрывками, в которых нарратор обращается к narratee или размышляет о творческом процессе, то в романах начала XXI в. стало возможным развернуть в дейктическом настоящем событийно насыщенные сюжетные линии, иногда натурализованные через включение в текст дневника персонажа (дейктическое повествование от первого лица). Примером этому может служить роман Р. Озеки «Моя рыба будет жить: Сказка о временном существе» (*A Tale for the Time Being*, 2013), основная линия которого – дневник японской девочки-подростка Нао, переживающей тяжелые времена, который читает героиня рамочной истории Рут (ее история изложена в прошедшем времени, хотя очевидным образом акт чтения происходит после завершения истории Нао) [10, р. 26–28]. Обратная схема реализуется в первой части «Трилогии Беззумного Аддама» (*MaddAddam*) М. Этвуд «Орикс и Коростель» (*Oryx and Crake*, 2003) [10, р. 30–31]. В настоящем времени разворачивается история Снежного человека – персонажа-рефлектора, предположительно выжившего после глобальной катастрофы. Она обрамляет его воспоминания о жизни «до», написанные в прошедшем времени. Этот прием оправдан нарратологически: не существует некой точки в будущем, из которой можно вести повествование, ведь будущего у Снежного человека нет. В финале, однако, герой видит в отдалении трех других людей и мучительно решает, что делать: обнаружить себя или убить их, напав из засады. По мнению И. Хубер, именно эта сцена демонстрирует эффективность авторского решения: в случае использования прошедшего времени нарративная ситуация предполагала бы, что выбор (каким бы он ни был) героем уже сделан, настоящее же создает впечатление «нулевого момента», после которого история человечества либо «перезапустится», либо окончательно завершится [10, р. 31].

Открытый финал – характерный результат использования дейктического настоящего для пространных фабульных последовательностей (так, в рамках дневника Нао ее судьба остается неизвестной), однако современные писатели нередко виртуозно соединяют между собой сюжетные линии, написанные в прошедшем и

настоящем, тем самым подводя их к общему завершению. Это происходит и в романе Озеки, где, благодаря пересечению сюжетов Рут и Нао, остается надежда на счастливый исход для героини-подростка, и в трилогии Этвуд, в последнем из романов которой дейктическое настоящее само по себе открывает возможность для будущего (дневник, который пишет героиня романа, адресован будущим поколениям) [10, р. 36].

В аукториальном повествовании Этвуд удается с помощью дейктического настоящего реализовать очень сложные темпоральные и повествовательные схемы: так, в романе «Слепой убийца» (*The Blind Assassin*, 2000) герой, прозванный Слепой убийца, пишет роман о двух любовниках, в котором мужчина рассказывает своей возлюбленной научно-фантастическую историю о слепом убийце. Здесь использование настоящего подчеркивает не фактуальность событий (как это было в прошлые века), а их фикциональность, акцентирует онтологическую дистанцию между различными планами произведения, в котором также усилена перформативная составляющая (рамочная история состоит преимущественно из диалогов двух любовников), в результате чего «дейктический» комментарий реализован не в виде авторитетных монологических авторских суждений, а в диалогическом сопоставлении двух точек зрения [10, р. 35].

Ретроспективное настоящее передает события прошлого (исторического или личного) с помощью глаголов настоящего времени. Аванесян и Хенниг приходят к выводу о том, что его основная функция – фикционализация прошлого, ослабление повествовательной телеологии и хронологии, отражающие усилившиеся в XX–XXI вв. сомнения в фактологичности исторического дискурса и «распавшуюся связь времен» [1, р. 65]. И. Хубер не отрицает, что такая функция у ретроспективного настоящего имеется, она доминирует, на взгляд исследовательницы, в фикционализированной автобиографии Дж.М. Кутзее «Летнее время» (*Summertime*, 2009) или в романе «Артур и Джордж» (*Arthur &*

George, 2005) Дж. Барнса о «деле Джорджа Эдалджи»¹. Однако в романе Барнса важен и эстетический посыл – демонстрация свободы писателя в использовании временных структур, своего рода вызов читателю, тщетно пытающемуся уловить схему, стоящую за сменой дискурсивных времен в романе, и утверждение их полной взаимозаменяемости в последних строках произведения. Ретроспективное настоящее в художественной литературе может иметь и другие функции: создавать ощущение «вечности» любви героини-нарратора к ее усопшему возлюбленному в «Романтике» Б. Гауди (*The Romantic*, 2003), отражать одержимость семейным прошлым и памятью в сюжетной линии, связанной с воспоминаниями Вероники о покойном брате, в «Собрании» А. Энрайт (*The Gathering*, 2007), передавать монотонность жизни, потерю ощущения времени в том же «Собрании» Энрайт (линия Вероники после смерти брата) или в «Блеске» Дж. Бёрнсайда (*Glister*, 2008). Ретроспективное настоящее иногда имеет и тематическое обоснование – увлеченность героя беспроводной связью (радиоволны вечны) в романе «С» (С, 2010) Т. Маккарти.

Некоторые из недавних романов, полностью или в значительной части написанных в технике *внутреннего монолога*, активно используют настоящее время для создания эффекта дискурса без медиации и нарратива без narratee, непосредственного доступа читателя к сознанию героя – прием, восходящий к эпохе модернизма. Вместе с тем современная литература отказывается от модернистской радикальной установки на анарративность. Большинство таких произведений имеют логически организованную фабулу и избегают мозаичности свободных ассоциаций и фрагментированности, свойственных литературе «потока сознания». Во многих случаях внутренний монолог в настоящем времени призван обрисовать образы персонажей, которые существуют «здесь и сейчас». Это может иметь причиной малый возраст нарраторов: их юношеский или детский взгляд не опосредован ретро-

¹ В этом судебном деле, во многом напоминающем дело Дрейфуса, А. Конан Дойл на практике применил холмсовский «дедуктивный метод» ради оправдания невиновного. Подробности см. в: Первушин С. Шерлок Холмс в авторском исполнении // Чудеса и приключения. – 2005. – № 10. – С. 26–30.

спективной нарраториальной позицией. Подобная повествовательная манера порождает сильные нарративные эффекты, как например в романе Э. Донахью «Комната» (*The Room*, 2010). Повествование в нем ведется в перспективе маленького мальчика, который, как постепенно становится очевидным читателю, является жертвой сексуального маньяка, похитившего и заточившего его мать еще до рождения героя. Однако читатель должен сам делать выводы о происходящем, опираясь на особенности внутреннего монолога ребенка. Получается, что читатель одновременно и разделяет детскую перспективу, и видит (понимает) больше, чем протагонист романа. Другой вариант использования внутреннего монолога в настоящем времени – создание образа героя, как бы застывшего в безвремени, как это происходит в романе Г. Свифта «Свет дня» (*The Light of Day*, 2003) с частным детективом Джорджем, ожидающим освобождения своей возлюбленной из тюрьмы.

Встречаются и произведения, которые сочетают несколько потоков сознания, формирующих разные сюжетные линии, относящиеся к разным эпохам, образуя сложный и в известной степени анарративный комплекс, как в романе У. Селфа¹ «Зонтик» (*Umbrella*, 2012). Использование настоящего времени в романах, написанных как внутренние монологи героев, позволяет также затушевать границы между онтологически различными планами истории. Это имеет место и в «Зонтике» Селфа, но ярче всего проявляется в романе Д. Митчелла «Сон №9» (*number9dream*, 2001), в котором практически невозможно разграничить происходящее с протагонистом в реальности и в его воображении.

Рассмотренные выше три варианта обращения к настоящему не разрушают миметическую иллюзию², в них использование

¹ У. Селф – один из немногих авторов, сознательно ориентированных на воспроизведение модернистской повествовательной модели.

² Термин «миметическая иллюзия» выражает идею, что художественное повествование в той или иной степени воспроизводит ситуацию естественной коммуникации, в частности, бытового рассказа. Однако невозможно одновременно делать что-то и рассказывать об этом: действия или события и рассказ о них не синхронны, занимают разные по длительности отрезки времени. Поэтому и считается, что симультанная наррация подчеркнуто амиметична.

настоящего времени более или менее натурализовано, в отличие от *симультанной наррации*, в которой события и рассказ о них хронологически накладываются друг на друга. В таких произведениях, написанных от первого лица, настоящее время не поддается натурализации, поскольку совпадение опытного восприятия и действия с рассказом о них возможно лишь в форме либо внутреннего монолога, рассмотренного выше, либо непосредственного репортажа, а он, по справедливому замечанию М. Флудерник [6, р. 252], не является нарративом (в нем события лишь регистрируются, между ними не выявляется причинно-следственная связь). Для симульных персональных и аукториальных повествований приобретает значение другой фактор – невозможность естественно объяснимой пространственной локализации нарратора по отношению к происходящему внутри художественного мира [1].

Если до начала XXI в. преобладали персональные симульные нарративы, то сейчас, как отмечает И. Хубер, чаще встречаются симульные повествования от первого лица. В них разрушается базовая нарратологическая дихотомия рассказывающего и воспринимающего «Я», ключевая для гомодиегетических повествований в прошедшем времени и сохраняющаяся в ретроспективных нарративах в настоящем. Более того, в них также пересекаются (и в результате фактически коллапсируют) классические женеттовские категории экстрадиегетического и интрадиегетического нарратора, поскольку нарративная ситуация в целом не может быть охарактеризована по своим ключевым параметрам (когда, где, кому рассказывается).

Однако современные авторы не стремятся затушевать эту черту своих произведений, а напротив, подчеркивают ее и используют в определенных риторических целях. В историческом романе Дж. Крейса «Урожай» (*Harvest*, 2013), описывающем события, приведшие к разрушению одной британской сельской общины в XVI в. (разумеется, пространственно-временная локализация не указывается напрямую, а должна быть имплицирована читателем из мелких деталей), настоящее повествовательное имеет несколько эффектов: отсутствие внутритекстового этического суждения, право на которое полностью передается читателю; акцентирование

устной специфики повествования (главный герой-нарратор неграмотен); естественное и гибкое переключение между обычным нарративным использованием глаголов и итеративным, позволяющим передать неизменность традиционного уклада. Но главное, выбор настоящего времени позволяет Крейсу создать повествовательные голос и перспективу, соответствующие принципиально иному, по сравнению с современным западным, восприятию времени.

В романе-дистопии А. Смэйл «Перезвоны» (*The Chimes*, 2015) настоящее время оправдано тематически, поскольку люди в описанном мире не способны запоминать прошлое, они живут в вечном настоящем, и даже те воспоминания, которые им удается удержать, не вспоминаются, а заново проживаются в видениях.

Персональные симультанные нарративы, по утверждению И. Хубер, сейчас довольно редки, хотя несколько таких романов исследовательница обнаружила. В «Маяке» Э. Мур (*The Lighthouse*, 2012) выбор этой техники обоснован спецификой персонажей: это одинокие и не имеющие целей и перспектив люди, действующие *ad hoc*, ничего не планирующие. В исторической трилогии Х. Мэнтел о Томасе Кромвеле использование настоящего времени работает в том же направлении, что и привлекший внимание критиков выбор писательницей акцентированно персональной перспективы, при которой персонаж-рефлектор обычно обозначается как «он» и очень редко нарративная дистанция увеличивается настолько, чтобы стало возможным назвать его «Кромвель». Как говорила сама Мэнтел, события показываются через «камеру, расположенную за глазами героя» (надо отметить, что при этом текст нельзя назвать особо визуальным). Это подчеркнута эмпатическая субъективная позиция, и вместе с тем мысли, мотивы, эмоции и прошлое Кромвеля остаются скрытыми от читателя. Нарративная перспектива оказывается современной Кромвелю и позволяет Мэнтел рассказать историю его возвышения таким образом, чтобы на нее не отбрасывал тень последующий политический крах героя.

Аукториальное повествование само по себе невозможно миметически и воспринимается как конвенция, поэтому его симультанный вариант способен шокировать читателя в наименьшей степени. В классической литературе XIX в. нередко какая-либо сцена

разворачивалась нарратором «перед глазами читателя». Как замечает И. Хубер, от такого приема совсем недалеко до симультанной наррации как таковой, а эпический претерит в подобных эпизодах выглядит даже менее естественным, чем настоящее время. Поэтому «использование настоящего времени для симультанного повествования с всеведущим нарратором не привлекает особого внимания читателя и вызывает мало проблем при интерпретации текста» [10, p. 81]. Так, в романе Д. Митчелла «Тысяча осеней Якоба де Зута» (*The Thousand Autumns of Jacob de Zoet*, 2010), несмотря на то что повествование разворачивается в Японии XIX в., само по себе настоящее время не оказывает серьезного воздействия на повествовательную перспективу. Любопытный вариант аукториального нарратива имеется в романе Н. Баркер «Визги» (*The Yips*, 2012), во многом имитирующем стиль театральных или киносценариев, в том числе применение ремарок. В сценариях использование настоящего времени вполне конвенционально, однако у Баркер повествование не ограничивается описаниями обстановки и указаниями на действия персонажей, а включает комментарии относительно эмоций и мыслей героев. Роман Баркер, таким образом, представляет собой гибридную форму между сценарием, в котором нарратор обычно отсутствует, и аукториальным повествованием с всеведущим нарратором. Дж. Бэнвилл в романе «Бесконечности» (*The Infinities*, 2009) обыгрывает саму категорию всеведущего повествователя, делая нарратором бога Гермеса – всеведущего в каждый момент времени, но не вездесущего и не имеющего знания о будущем. Настоящее время повествования подчеркивает позицию Гермеса как внешнего наблюдателя, существующего на другом онтологическом плане по сравнению с героями. Вместе с тем не исключен вариант, что Гермесом считает себя герой романа, пребывающий в коме, нарративная позиция осциллирует между ним (речь от первого лица) и Гермесом (аукториальное повествование). Тогда применение настоящего повествовательного тоже уместно, поскольку отражает специфику опыта умирающего нарратора.

Существуют и смешанные формы повествований в настоящем времени; так, роман Н. Баркер «Ясно» (*Clear*, 2004) использу-

ет в одних сценах симультанное, а в других – отчетливо ретроспективное настоящее. В целом настоящее в этом романе служит эксплицированию отсутствия критической дистанции между нарратором и событиями, о которых он рассказывает. Н. Гордимер в романе «Жить» (*Get a life*, 2005) применяет прием постоянного чередования прошедшего и настоящего повествовательного времени, ретроспективного и симультанного настоящего – преимущественно для акцентирования изменений в нарративной перспективе (аукториальное, фигуральное повествование, внутренний монолог и т.п.). Различные виды повествовательного настоящего могут также использоваться и тогда, когда в романе наррация ведется с разных точек зрения, от лица различных персонажей, как это происходит в «Краткой истории семи убийств» М. Джеймса (*A Brief History of Seven Killings*, 2014).

Книга И. Хубер убедительно демонстрирует гетерогенность и разнообразие современных нарративов, написанных в настоящем времени. Исследовательнице удалось наглядно опровергнуть популярное среди критиков убеждение, что распространение в литературе последних десятилетий повествовательного настоящего обедняет ее возможности. Более того, художественное воздействие настоящего времени невозможно свести к одному эффекту или единому механизму, в разных контекстах оно может быть прямо противоположным – создавать впечатление непосредственной передачи опыта персонажа читателю или, наоборот, подчеркивать нарративную дистанцию, акцентировать фактуальность, или фикциональность, оно уместно в романах *non-sequitur*¹, но успешно функционирует и в повествованиях с традиционно организованной фабулой. Существует также значительное число произведений, в которых выбор настоящего в качестве повествовательного времени представляется в известной степени произвольным, оно не имеет никакого особого художественного эффекта. И это свидетельствует о том, что настоящее повествовательное в XXI в. более не является значимой девиацией от нормы, а постепенно становится

¹ Романы, в которых нет отчетливой причинно-следственной связи между событиями.

равнозначной альтернативой эпическому претериту. Современное использование настоящего повествовательного не наследует модернистским экспериментам, направленным на разрушение повествовательности, усиление фактуальности и репортажности дискурса. Напротив, сегодня применение настоящего времени часто направлено на достижение прямо противоположного эффекта.

Что касается причин взрывного роста числа романов в настоящем времени, то здесь И. Хубер не склонна соглашаться с теми авторами, которые ищут его причины в социальной или культурной сферах. Она находит объяснение этому феномену преимущественно в сфере литературной эволюции. Модернистские и постмодернистские эксперименты с повествовательным временем открыли дорогу широкому использованию настоящего. По мере распространения оно постепенно лишилось отчетливо острающего эффекта. Вместе с тем некоторые аспекты наррации в настоящем времени оказались продуктивными для литературы после эпохи постмодернизма. На фоне постмодернистской критики реализма и реальности современная литература акцентирует собственную фикциональность, с помощью настоящего повествовательного подчеркивая невозможность нарративной ситуации, и в то же время делает истинностные высказывания реалистического характера, не отрицая при этом их фикциональный статус и не отказываясь от постмодернистских открытий относительно сконструированности реальности.

Книга И. Хубер отличается большим вниманием к деталям рассматриваемых текстов и одновременно – характерно нарратологическим, но при этом не формалистическим углом зрения. Яркий пример этого – выявление специфики настоящего повествовательного в романе М.Дж. Хайленд «Неси меня» (*Carry me down*, 2006) [10, р. 40–41]. Повествование в нем ведется от лица мальчика, фиксирующего происходящее с ним и вокруг него без оценок и без выявления причинно-следственных связей. И. Хубер относит этот роман к ретроспективному повествовательному настоящему, а не симультанной наррации на основании немногочисленных отрывков. В одном из них протагонист сообщает читателю: «Как только я начинаю вставать, стул подо мной опрокидывается. Это и

есть последнее, что я помню о первой ночи в Парнельском исправительном доме для мальчиков». «Я помню» и «последнее» – четкие маркеры ретроспективного повествования¹, но их надо суметь заметить на общем фоне. Причисление романа к ретроспективному типу влечет за собой интерпретативное следствие. «Неси меня» рассказывает о тяжелой семейной ситуации: ссорах родителей и, возможно, попытке убийства матери самим мальчиком. В финале книги семья воссоединяется, благодаря усилиям бабушки, все обиды и угрозы, казалось бы, оставлены в прошлом. Но отстраненная, безоценочная, без какой-либо рефлексии собственных действий манера изложения событий главным героем, которую в случае симультанной наррации можно было бы отнести на счет его особой, детской, перспективы, в ретроспективном повествовании заставляет усомниться в счастливом исходе – ведь отсутствие эмпатии, рефлексии, угрызений совести у протагониста сохранились, он не осмысляет свое прошлое и свои отношения с членами семьи.

Этот пример демонстрирует, с одной стороны, эффективность нарратологического подхода исследовательницы, с другой стороны, сложность разграничения выделенных ею типов повествовательного настоящего. И. Хубер признает, что в некоторых случаях отнесение того или иного произведения к конкретной категории ей самой не кажется очевидным. Как нам представляется, это отчасти – следствие теоретической парадигмы, в которой работает автор монографии. В целом можно сказать, что И. Хубер, несмотря на хорошее знание постклассических нарративных исследований, остается в рамках традиционной классической нарратологии – с ее абсолютизацией категории нарратора, делением повествований на типы исходя из положения повествующей инстанции по отношению к внутритекстовому миру, четким разграничением дискурса и истории и т.д. Поэтому и предложенная в книге классификационная схема имеет недостаточную эвристическую силу: различение повествований аукториальных, персональных и от первого лица само по себе не способствует прояснению

¹ Получается, нарратор на момент рассказа уже знает, что более о той ночи ничего не запомнит, – и это взгляд из будущего на тот момент времени, о котором рассказывается.

функций настоящего времени в нарративе. Возможно, большую пользу при анализе повествований в настоящем времени принесла бы риторическая модель Дж. Фелана, в которой нарратор, перспектива и прочие элементы рассматриваются как опциональные ресурсы, используемые автором. В таком случае повествовательное время, будучи одним из них, может выступать в связке с другими, образуя своего рода комплексы, направленные к единой цели. И это имплицитно подтверждается анализом самой И. Хубер: так, например, в трилогии Мэнтел о Кромвеле несомненно синергическая связь между акцентированно персональной перспективой и настоящим временем наррации. Вместе с тем настоящее время в другом, также симультанном персональном, повествовании – «Голубой книге» А.Л. Кеннеди (*The Blue Book*, 2011) – ассоциировано с совершенно иными ресурсами (наррация во втором лице, металептический поворот в конце текста, связанный со сменой *narratee* и т.п.) и в результате имеет совершенно иной художественный смысл. Эффекты «незрелого» нарратора (ребенка, юноши вне схемы *Bildungsroman*'а, социопатической личности и т.п.) или «застывшего времени» встречаются, согласно самой Хубер, в разных категориях, и, очевидно, на них работают не только настоящее повествовательное, но и другие нарративные ресурсы (например, острающее действие нарицательных существительных в роли собственных имен в «Комнате» Донахью и т.п.). Выявление таких ресурсных комплексов, включающих время повествования, могло бы способствовать более точному описанию общей картины использования настоящего повествовательного в современной литературе. Вместе с тем некоторая недостаточность накладываемой на литературную реальность классификационной схемы не отменяет того, что книга И. Хубер является важным шагом на пути к осмыслению эстетического воздействия настоящего повествовательного времени в современной литературе. Тонкий и глубокий нарратологический анализ широкого корпуса романов, написанных в последние десятилетия, имеет высокую самостоятельную ценность и одновременно, именно в силу определенной дискуссионности подхода, открывает широкие возможности для дальнейшего исследования этой темы.

Список литературы

1. Аванессян А., Хенниг А. Настоящее время : поэтика.
Avanessian A., Hennig A. Present tense : a poetics. – London : Bloomsbury, 2015. – 304 p.
2. Каспарис К.П. Грамматическое время без хронологического : настоящее время в повествовании.
Casparis Ch.P. Tense without time : the present tense in narration. – Bern : Francke, 1975. – 212 p.
3. Мияхара К. Почему сейчас, почему тогда? Повествование в настоящем времени в современном романе Британии и стран Содружества.
Miyahara K. Why now, why then? Present-tense narration in contemporary British and Commonwealth novels // Journal of narrative theory. – 2009. – Vol. 39, N 2. – P. 241–268.
4. Роман в настоящем времени [сб. статей] / под ред. Аванессяна А., Хенниг А.
Der Präsensroman / hrsg. von Avanessian A., Hennig A. – Berlin : de Gruyter, 2013. – 291 p.
5. Флейшман С. Грамматическое время и нарративность : от средневековых представлений к современной художественной прозе.
Fleischman S. Tense and narrativity : from medieval performance to modern fiction. – Austin : Univ. of Texas press, 1990. – 459 p.
6. Флудерник М. К «естественной» нарратологии.
Fludernik M. Towards a 'natural' narratology. – London : Routledge, 1996. – 472 p.
7. Флудерник М. И снова об историческом настоящем времени : чередование грамматических времен и нарративная динамика в устных и квазиустных рассказах.
Fludernik M. The historical present tense yet again : tense switching and narrative dynamics in oral and quasi-oral storytelling // Text. – 1991. – Vol. 11, N 3. – P. 365–398.
8. Флудерник М. Хронология, время, грамматическое время и экспериенциальность в повествовании.
Fludernik M. Chronology, time, tense and experientiality in narrative // Language and literature. – 2003. – Vol. 12, N 2. – P. 117–134.
9. Хамбургер К. Логика литературы.
Hamburger K. Die Logik der Dichtung. – Stuttgart : Klett, 1957. – 255 S.
10. Хубер И. Повествование в настоящем времени в современной художественной литературе : нарратологический обзор.
Huber I. Present tense narration in contemporary fiction : a narratological overview. – [London] : Palgrave Macmillan, 2016. – 123 p.