

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 82(091):82-1/-9

ЛОРЕНС СТЕРН И ПОСТМОДЕРНИЗМ: ПРОБЛЕМА АВТОРА

Е.З. Алеева

Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, 420008, Россия

Аннотация

В статье анализируется преемственность связей классической и постмодернистской литературы. В качестве материала взяты роман Лоренса Стерна «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» (1768) и современные англоязычные романы Алекса Гарленда «Кома» (2004) и Сэма Сэвиджа «Фирмин. Из жизни городских низов» (2006). Основной аспект исследования – проблема автора и её решение в разных художественных парадигмах. Особое внимание уделяется вопросам интертекстуальности, что позволяет конкретизировать основную проблему и выявить характер связей между творчеством писателя XVIII века и представителей литературы постмодернизма.

Ключевые слова: Лоренс Стерн, Сэм Сэвидж, Алекс Гарленд, роман, постмодернизм, проблема автора, интертекстуальность

Со дня рождения Лоренса Стерна прошло уже более 300 лет, однако интерес к нему не угасает. Так, конец XX в. – начало XXI в. отмечен небывалым вниманием к различным аспектам его произведений. Это подтверждается тем, что в 1989 г. начал издаваться ежегодник “The Shandean”, посвящённый эпохе, жизни и романам Л. Стерна [1]. Причину этой популярности можно найти в высказывании Майкла Бэлла о том, что связь Стерна с современной литературой обусловлена тем, что он стал постмодернистом, обогнав своё время, ещё до того, как эти термины были сформулированы [2, р. 39].

В настоящей статье мы рассматриваем последнее произведение Л. Стерна «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» в парадигме постмодернизма, представленного двумя современными англоязычными постмодернистскими романами: американским «Фирмин. Из жизни городских низов» Сэма Сэвиджа и английским «Кома» Алекса Гарленда. Основной аспект исследовательского интереса сосредоточен на образе автора. Эта проблема была актуальна во все времена, поскольку поднимает целый комплекс вопросов, связанных с художественным творчеством.

Роман Лоренса Стерна «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» (далее – «Путешествие...») представляет собой обрывочные воспоминания о путешествии, которое Стерн совершил в 1765 г. [3]. В самом произведении отмечается, что целью путешествия являются чувства, а не места. Таким образом, Стерн определяет своё путешествие как странствие души, разума и сердца, за которым следует раскрытие самого повествователя – Йорика, являющегося маской автора (СП).

В романе Сэма Сэвиджа «Фирмин. Из жизни городских низов» (далее – «Фирмин») рассказана история крысёнка по имени Фирмин, родившегося в подвале книжного магазина. Он хилый, слабый и совсем не похож на братьев и сестёр. Его мать каждый день возвращается «домой», напившись где-то алкоголя. Он чувствует, что он другой. Поедая книжные страницы книг, которыми завален подвал, Фирмин вдруг осознаёт, что понимает их содержание. Чтение доставляет ему удовольствие, более того, он хочет писать, говорить и быть услышанным. Развитие главного героя связано с его опытом – читательским и житейским. Он влюблён в актрис из фильмов, он хочет дружить с хозяином магазина... Он встречает друга, но тот покидает его – он одинок в огромном мире, в мире квартала, который разрушается по мере того, как погибает главный герой (Ф).

«Кома» Алекса Гарленда рассказывает историю Карла – офисного работника, ставшего жертвой хулиганов в метро и впавшего в кому. Сюжет романа построен на блуждании героя по собственному сознанию, из которого он не может найти выход. Каждый раз, когда ему кажется, что он наконец очнулся, оказывается, что он лишь глубже погружался в свои воспоминания – там он пытается найти себя, почувствовать себя, цепляясь за людей, знакомые песни и места (К).

«Фирмин» Сэма Сэвиджа и «Кома» Алекса Гарленда являются типичными и «своевременными» образцами литературы постмодернизма. Структура и сюжеты соответствуют принципам философии и искусства в постсовременном обществе, что не исключает связи с классической литературой. Так, например, интертекстуальность позволяет говорить, что постмодернизм не может существовать без «базы», а теория двойного кода даже утверждает факт повторяемости тех или иных происшествий, тенденций, явлений, среди которых оказались и идеи, воплощённые Лоренсом Стерном. Интересно, что современники часто осуждали Стерна, обвиняя его в плагиате. Сегодня исследователи считают, что Стерн, скорее, пародировал различных авторов в угоду специфики его литературного таланта. Очевидно, что он искал простора для творчества, разрушая сложившиеся структуры и отказываясь от жёсткой логики повествования, расширяя внутренний мир своих романов за счёт использования различных источников. В этой связи и представляет интерес игра Стерна-автора со своим читателем, хорошо знакомым с литературной продукцией эпохи.

Лингвист и философ Вадим Руднев отмечает, что постмодернистская филология есть не что иное, как утончённый поиск цитат и интертекстов в том или ином художественном тексте [4, с. 220]. «Постмодернистская мысль, – пишет Илья Ильин, – пришла к заключению, что всё, принимаемое за действительность, на самом деле не что иное, как представление о ней, зависящее к тому же от точки зрения, которую выбирает читатель... Восприятие человека становится обречённым на “мультиперспективизм”: на постоянно и калейдоскопически

меняющийся ряд ракурсов действительности, в своём мелькании не дающих возможность познать её сущность» [5, с. 230]. Таким образом, можно утверждать, что большинство особенных черт постмодернизма разрушает классическую литературную парадигму – автор волен творить, используя любые приёмы.

Существуют многообразные разновидности и формы авторства: писатель может выступить и как непосредственный участник события, и как наблюдатель со стороны, и как рассказчик, от лица которого ведётся повествование, и как человек, «организующий формально-содержательный центр художественного видения» [6, с. 163]. Создавая характеры своих вымышленных героев, автор должен знать о них практически всё, чтобы в итоге воссоздать полноценные художественные образы этих героев. По словам М.М. Бахтина, автору известно всё, что знают герои, всё, что они видят, слышат, думают; автору известно даже то, чего они не знают, что им недоступно, «и в этом всегда определённом и устойчивом избытке видения и знания автора по отношению к каждому герою и находятся все моменты завершения целого – как героев, так и совместного события их жизни, т. е. целого произведения» [6, с. 15]. Итак, можно увидеть определённые переключки между эстетическими поисками писателя XVIII в. и литературы современности в вопросах расширения возможностей автора.

В «Фирмине» автор активно проявляет себя в действиях героя, в то время как сам герой-неудачник, «несмышлёныш», не может быть непосредственным проводником всей глубины мысли, заложенной в произведение в целом. Однозначная авторская оценка героя в тексте не прочитывается – несчастного и одинокого, но невероятно начитанного мышонка рационально воспринимать очень трудно, волей-неволей на первый план выступает эмоциональное сопереживание. В «Коме» же образ автора и образ героя встроены параллельно и параллельно же развиваются – авторская маска невероятно близка персонажу. Герой буквально анатомируется автором – все его чувства, поступки расписаны и проанализированы.

В «Фирмине» побуждения «путешественника» продиктованы условиями извне, предельно ясно указаны причины тех или иных действий. В «Коме» всё внимание сосредоточено на работе сознания и даже подсознания Карла, тщетно пытающегося понять, что же с ним происходит. Функция персонажа здесь – передать точку зрения автора, прикрыв его «маской». Уместно вспомнить о термине в постмодернизме – *авторской маске*, предложенном американским критиком К. Мальмгреном [7]. Учёные, исследовавшие произведения постмодернистов (Д. Лодж, Д. Фоккема), выявили различные способы умышленного разрушения традиционных структур и принципов организации текста. Однако остаётся открытым вопрос, что же может объединить такое фрагментированное повествование, что превращает разрозненный материал, составляющий содержание «типового» постмодернистского романа, в нечто, воспринимаемое как целое. Мальмгрен предположил, что таким центром является образ автора в романе, или авторская маска.

«Путешествие...» Стерна начинается не с представления места, классического описания пейзажа или дороги, но с непосредственной оценки повествователем этого места и с внутренних причин, побудивших совершить это путешествие. Он утверждает, что нечто (совершенно неопределённое и не требующее,

по идее автора, объяснения) во Франции устроено лучше, на что неизвестный и безличный собеседник отвечает одним простым вопросом, занимающим автора куда меньше, чем его «победоносный вид». Уже этот эпизод указывает, насколько повествование будет зависеть от впечатлений и настроения героя. Автор не ставит перед собой цель представить всю широту мира, он просто хочет выразить свои чувства и поделиться мыслями за счёт героя-повествователя.

По сути, так же начинает свой роман и Сэм Сэвидж – с проблемы подбора слов и выражений, придания правильного настроения герою и роману в целом. В языке ощущается некоторое смятение и переживание. Происходит рождение и героя, и произведения. Это начало жизни живого существа и начало творческого процесса. Характерно, что глава наполнена историей литературы – связью с предыдущими поколениями писателей, классиками, мэтрами писательского дела. Автор будто бы сравнивает себя с ними – сначала пытается подражать, но после множества внутренних раздумий решается на то, чтобы найти свой собственный путь, создать свой мир – мир крысёныша Фирмина.

В данном приёме отчётливо проявляется авторская маска, так часто используемая авторами-постмодернистами вслед за Лоренсом Стерном. Там, где Стерн прибегает к трудам Йорика-повествователя для описания своих чувств и намерений, Сэм Сэвидж надевает маску крысёныша, чтобы показать мир с точки зрения субъективного рассказчика.

Герой Сэвиджа при всей уникальной начитанности не может претендовать на широту и глубину авторского мировосприятия. При этом именно он должен передать особое отношение автора к тем или иным ситуациям и предметам. В сознании героя отражены проблемы, не дающие покоя именно автору, который создаёт своё alter ego в мире романа. Автор – это мир, который заключает в себе готовое произведение, герой – глаза автора в мире, в котором Фирмин вынужден обретаться.

Действие романа С. Сэвиджа разворачивается в сознании и памяти героя; именно там фиксируется изменение внутреннего мира, сопоставленное с изменением внешнего мира, который видит и анализирует автор. Этот «большой» мир принадлежит автору, он не доступен герою в полной мере, а значит, в отношении к нему проявляет себя авторская маска, или образ автора. Через героя он выявляет основное качество мира как явление жестокое и враждебное – в романе это неблагополучный район, кругом следы небрежения, мусор, пьянство среди людей и крыс. Для последних грязь и лужи – это благо, однако у героя они вызывают омерзение, совсем как у нормального человека.

Стерн в определённом смысле поэтизирует Йорика: он даёт ему имя одного из шекспировских персонажей, ограждает его от мыслей непристойных и жестоких. Йорик – герой сентиментальный, то есть чувствительный, и в то же время остроумный. При этом автор не собирается раскрывать себя полностью, скрывая, вероятно, некоторые черты и мысли и передавая Йорику только то, что хотел показать: тонкие чувства, возвышенные раздумья и философские искания. Этот персонаж также становится alter ego писателя – отдельной маской, созданной исключительно для мира этого произведения.

Сентименталисты в определённом смысле стремились отстраниться от грубой реальности, что невозможно было сделать без отчуждения героя

от своего реального «я». Более того, так гораздо удобнее реализовать принцип игры, столь присущий постмодернизму и творчеству Стерна, – его герой неоднозначен, изменчив. Он и протагонист, а иногда и трикстер. Совмещая несколько типов героя в одном, Стерн создаёт более целостный психологический портрет героя, не жертвуя неопределённостью и многогранностью повествования.

Если у Сэвиджа герой – это его глаза в мире романа, то у Стерна Йорик – скорее, его язык, которым он говорит с читателем, а также «фильтр», через который роман отсеивает всё, что не относится, по мысли автора, к чувствам героя. Он не говорит о своей жизни, только о «событиях» и впечатлениях своего небольшого путешествия. И всё же героя Стерна отличает наличие жизненного опыта, хоть и не пояснённого, полученного от «всезнающего» автора, в то время как основной источник знаний у Фирмина – литература, которая становится самостоятельным персонажем произведения.

Автор «Комы» в свою очередь пытается абстрагироваться от своего героя, при этом он ассоциирует себя с ним; мысли и чувства героя непрерывно следуют за автором, заплетающим нить повествования и как бы прокладывающим путь героя, наполняя этот путь содержанием, интересующим именно его, автора. Герой романа Карл будто манекен, модель, личное сознание которого деформировано, оно растворяется под влиянием сознания коллективного, под влиянием культурных, исторических факторов постсовременного общества. Личная самость героя обнаруживается только при раскрытии его любовных привязанностей и детских воспоминаний. В этой связи заслуживает внимания один из часто встречающихся упреков автору романа. Критика заключается в том, что герой совершенно обезличен. Однако при ближайшем рассмотрении оказывается, что, не описывая Карла прямо, автор будто отправляет читателя вместе с ним в путешествие: не только Карл ищет себя, читатель также ищет в романе главного героя.

Избавляясь от строго определённого образа героя, названные авторы, отправляют его в такое «путешествие», в результате которого поэтапно, как в мозаике, возникает его портрет. Все эти герои имеют черты бартовской деперсонализации – обрывочности кода во всех текстах [8, с. 256]. Отрицая традиции и авторитеты, уже Лоренс Стерн разрывает текст на куски: иногда оставив героя и его мысль, прерывая повествование и оставляя за читателем право на интерпретацию незаконченной мысли, помещая и героя, и читателя в мир произведения и лишь предлагая понимать его в контексте, заданном автором, не навязывая его. При этом Автор – это и Йорик, и его друг Шенди (расщепляет себя на различных персонажей). Он вместе с Йориком рассказывает историю про обед у английского посла, говоря о нём от третьего лица. Это при том, что автор сам присутствовал на упомянутом обеде и являлся непосредственным его участником. А затем он приписывает себе историю о даме, делившей с ним ночлег в одной комнате, тогда как история эта произошла с его знакомым.

Автор «Фирмина» также вводит ещё одно, помимо крысёныша, отражение своей личности (а может быть, и личности любого писателя), его романтическую суть – образ писателя Джерри Магуна. Автор проецирует себя на Джерри и не скрывает этого – тот тоже пишет роман о крысах. А крыса равным образом играет роль автора-мечтателя. Это порождает двойное отражение образа автора

в различных персонажах и под разным углом: со стороны внешнего портрета (Джерри) и с точки зрения внутреннего «зверька» (Фирмин). Фирмин идентифицирует себя с точки зрения внутренних ощущений; «вне зеркала» он не может знать, что он крыса. Игра действительности с тем, что видит и думает человек, автор, читатель, – одна из ключевых особенностей постмодернизма.

К седьмой главе романа Сэвиджа действие стремительно развивается: квартал (жизнь героя) оказывается на грани разрушения. «Предательство» Нормана, отравы и «смерть поэта» соотносятся с последними агонистическими днями бизнеса хозяина магазина. Сам повествователь указывает на смерть множества героев вместе со смертью автора. Тем самым Сэм Сэвидж подтверждает идею о том, что литератор есть хранилище законченных героев и произведений.

В «Коме» автор не расщепляет себя на множество персонажей, он расщепляет одного персонажа на множество самостоятельных составляющих: Карл-ребёнок, Карл-любовник, Карл-сотрудник, Карл-пациент. Таким образом, автор также имеет возможность затеряться в бесконечных интерпретациях реальности героя.

К проблеме автора тесно примыкает такая составляющая постмодернистской парадигмы, как *интертекстуальность*. Позиция деперсонализации, о которой упоминалось выше, строится на том, что человеческое сознание уподобляется тексту. Это позволяет современным авторам растворять сознание героя в сознании других, конструируя обрывочный и цитатный характер, интертекстуальность всякого внутреннего образа – как героя, так и самого автора. Стерн откровенно ссылается на своих современников-писателей, в частности на Тобайаса Джорджа Смоллетта, написавшего в 1766 г. свои «Путешествия по Франции и Италии» и специализировавшегося на описаниях путешествий. Более того, этот автор оказался в романе Стерна в виде одного из героев – Смелфунгуса. В этой связи важно заметить, что практически полное заимствование названия с добавлением какого-то определённого аспекта или игры слов во времена Лоренса Стерна популярно не было. Поэтому не будет большим преувеличением утверждать, что он использует приём интертекстуальности, в прямом смысле входя в контекст современного ему литературного процесса.

Стерн в «Путешествии...» окружает своего героя множеством образов – как реальных, так и вымышленных. Он помещает их в один мир, в котором они существуют, пока контактируют с героем, позволяя раскрыть его образ. В качестве примера можно привести реально существующего хозяина гостиницы в Кале – Ла Флёр, являющегося созданием драматурга Реньяра.

У Сэма Сэвиджа также смешаны вымышленные герои: сам крысёныш, его окружение (вероятно, имеющие реальные прототипы) и реально жившие когда-то писатели и актёры. Все они, так или иначе, участвуют в создании образа героя. Данная особенность характерна и для «Комы» Алекса Гарленда, создающего драматическую историю героя, совмещённую с реальной историей музыки и литературы. Он нередко использует цитаты, «цепляя» таким образом героя за реального человека-автора.

Шедевры (и не только мировой литературы) – отдельная тема, проходящая через все три романа. Книги, музыка и другие культурные объекты – всё это элементы интертекстуальности, отражающие состояние общества и фактически

вписывающие выдуманного героя в реальный мир и его историю. При помощи литературы, упомянутой в книге, автор создаёт атмосферу и передаёт настроение социума, его состояние, события, занимающие отдельных героев или целые их группы, а главное – так автор даже непроизвольно может ввести в повествование самого себя.

В первой главе «Фирмина» цитируются и упоминаются произведения мировой литературы, выбор которых, безусловно, характеризует автора:

- В.В. Набоков («Лолита, свет моей жизни, огонь моих чресел»);
- Л.Н. Толстой («Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему»);
- Ф.М. Форд («...сто очков вперёд всем прочим даст “Солдат всегда солдат Форда Мэдокса Форда: “Это самая печальная история из всех, какие я слышивал”. Сто раз перечитывал, и всё равно – мурашки по коже. Форд Мэдокс Форд – вот Великий писатель») (Ф, с. 9).

В то же время «громкие фразы» он считает пустыми, для текстуального мира они не подходят: они слишком денотативны, слишком прекрасны; они «как коробочка в нарядной подарочной упаковке... и в коробочке – ноль, пустота, ничего, кроме мелкой гальки и прочей дряни...» (Ф, с. 11).

Чуть позже следует эпизод с цитатой из «Дон Кихота» Мигеля де Сервантеса: «Одним словом, идальго наш с головой ушёл в чтение, и сидел он над книгами с утра до вечера; и вот оттого, что он мало спал и много читал, мозг у него стал иссыхать, так что в конце концов он вовсе потерял рассудок. <...> И вот, когда он уже окончательно свихнулся, в голову ему пришла такая странная мысль, какая ещё не приходила ни одному безумцу на свете, а именно: он почёл благоразумным и даже необходимым, как для собственной славы, так и для пользы отечества, сделаться странствующим рыцарем» (Ф, с. 18). Саркастически сравнивая себя с Дон Кихотом, герой замечает: «Я не борюсь с ветряными мельницами. Я – хуже: мечтаю о борьбе с ветряными мельницами» (Ф, с. 18). Здесь автор вновь иронизирует, «грязнет» в мечтах о Прелестницах, проясняя себя и всё же напоминая о том, что в данном произведении и он, и его идея – это похотливая уродливая крыса.

Лоренс Стерн многократно упоминает Шекспира, Аддисона, роман Кребилона-младшего, а также ссылается сам на себя – он обращается к Тристраму Шенди, называя его своим другом и отчасти продолжая одну из историй, написанных ранее будто бы от лица Шенди. Это позволяет Стерну ввести своё alter ego в мир литературных героев так же, как и Сэвидж почти 250 лет спустя ввёл себя-героя в книжную лавку, где книги и их герои стали основой «путешествия» Фирмина.

В этом контексте Стерн вспоминает и Дон Кихота: «В самом деле, очень и очень часто с сердечным сокрушением наблюдал я, сколько грязных дорог приходится истоптать пытливому путешественнику, чтобы полюбоваться зрелищами и посмотреть на открытия, которые все можно было бы увидеть, как говорил Санчо Панса Дон Кихоту, у себя дома, не замочив сапог» (СП). Можно вспомнить и эпизод про мёртвого осла или про Рыцаря Печального Образа. Здесь Дон Кихот и Санчо Панса раскрываются в самом романтизированном облике: автор «Путешествия...» просто ссылается на такое же романтическое

путешествие, предпринятое героями Сервантеса – он проецирует образ Дон Кихота на образ героя, создавая многослойную характеристику Йорика.

Само имя Йорика играет особую роль: у Шекспира он мёртвый шут, у Стерна живой, и не шут, а остряк. Одна из главных особенностей текста Стерна, отмеченная всеми исследователями (см., например, [1]), заключается в том, что он не столько цитирует другие тексты, сколько пародирует их, следуя принципу игры.

Шекспир упоминается и у Сэвиджа: «Я часами декламировал Шекспира. А выдавить из себя не мог ровно ничего, кроме нескольких невнятных вариаций все того же писка. Вот вам Гамлет, ладонь на меч: пьи-пьи-пьи» (Ф, с. 61). Шекспир является недостижимым идеалом героя, недостижимым, как и любая абсолютная категория в постмодернистской культуре. Практически бесполезными оказываются литературные творения и у Алекса Гарленда. Его герой, «безвыходно замкнутый во сне» (К, с. 21), пытается очнуться, зацепившись за свои ощущения от некогда прочитанных и любимых книг. Это и Сэлинджер, и Дж. Остин. Но его память выхватывает лишь то, что подтверждает его галлюцинирующее сознание, как финальная фраза романа «Над пропастью во ржи».

Частью «великого интертекста» культурной традиции можно считать и стереотипные формы поведения общества, на которые обращают внимание все три автора. Сравнение и двоичность присущи постмодернизму в целом, и в романе Сэвиджа обнаруживается множество таких параллелей: жизнь Фирмина и жизнь квартала, общество людей и крыс, подъём духовного состояния и подъём по стенам магазина из подвала к балкону, второму этажу дома...

Крысиный мир – это общество, духовно замкнутое, в то время как постмодернизм предполагает мышление разомкнутое. Да, автор-Фирмин выделяется, он отличается от своих собратьев в видении мира и его ощущениях, но всё-таки он, скорее, хочет быть похожим на других. Его «самость» признаётся с горечью героем, заключается в том, что он «жалок» (Ф, с. 22). Его жизнь – это комедия для зрителя и трагедия для актёра.

В «Коме» Алекс Гарленд исследует как частное сознание героя-повествователя, так и общественное сознание человечества. Кома – частное событие, болезнь одного героя и состояние общества, мучительно пытающихся очнуться и понять, что же происходит.

Лоренс Стерн в своём последнем произведении строит повествование вокруг впечатлений героя. Мир, увиденный глазами Йорика, импрессионистичен по своей сути. «Кусок бытия, не совсем аккуратно вырванный из общего хода жизни», создаёт эффект «вырванности» [8, с. 8]. Опираясь на «Опыт» Джона Локка, Стерн воспроизводит очередной фрагмент жизни, художественно прослеживая цепочку формирования идеи от впечатления и их трансформацию в сознании Йорика. Да, впечатление субъективно, тем более субъективна его интерпретация в сознании, однако объективность самого мира ни Локк, ни Стерн сомнению не подвергают.

Писатели-постмодернисты расширяют художественное пространство произведения за счёт «метатекста», возникающего в процессе читательского восприятия. Коннотации, рождаемые в сознании читателя, формируются культурными представлениями своего времени. Уже Лоренс Стерн успешно попытался направить процесс понимания текста и спровоцировал появление «читательского

метатекста». Сэм Сэвидж и Алекс Гарленд посягают на эту читательскую прерогативу, вводя «метатекстуальный комментарий», тем самым активно навязывая читателю свою интерпретацию, присутствуя в тексте в виде образа автора. Эта интерпретация всегда иронична, поскольку автор забавляется своей игрой, ставит под вопрос сами понятия *вымысел, авторство, ответственность автора и читателя*.

Источники

- К – *Гарленд А. Кома* / Пер. с англ. М. Пчелинцева. – М.: Эксмо, 2005. – 208 с.
- Ф – *Сэвидж С. Фирмин. Из жизни городских низов* / Пер. с англ. Е. Суриц. – М.: Иностранка, 2010. – 224 с.
- СП – *Стерн Л. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии* / Пер. с франц. А. Франковского. – URL: <http://www.litlikbez.com/zarubezhnaja-proza-sterne-lorens-sentimentalnoe-puteshestvie-po-francii-i-italii.html>, свободный.

Литература

1. *Будрин П.* Международная конференция, приуроченная к трёхсотлетию Лоренса Стерна (Колледж Роял Холлоуэй, Лондонский университет, 7–11 июля 2013 г.) // Нов. лит. обозрение. – 2014. – № 126. – URL: <http://www.nlobooks.ru/node/4866>, свободный.
2. *Bell M.* Laurence Sterne and Twentieth Century // *Postmodern Studies 15: Laurence Sterne in Modernism and Postmodernism* / Ed. by D. Pierce, P. de Voogd. – Amsterdam: Atlanta: Ropodi B.V., 1996. – P. 39–54.
3. *Traill H.D.* Sterne. – URL: <http://www.authorama.com/sterne-9>, свободный.
4. *Руднев В.П.* Постмодернизм // *Руднев В.П. Словарь культуры XX века*. – М.: Аграф, 1997. – С. 220–225.
5. *Ильин И.И.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М.: Интрада, 1996. – 253 с.
6. *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // *Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества* / Сост. С.Г. Бочаров. – М.: Искусство, 1979. – С. 7–180.
7. *Malmgren C.D.* Fictional space in the modernist and postmodernist American novel. – Lewisburg: Bucknell Univ. Press, 1985. – 240 p.
8. *Чебинёва В.А.* Развитие традиций Л. Стерна в творчестве В. Вульф и А. Мёрдок: Автореф. ... канд. филол. наук. – Казань, 2003. – 22 с.

Поступила в редакцию
26.11.15

Алеева Елена Загидовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы

Казанский (Приволжский) федеральный университет
ул. Кремлевская, д. 18, г. Казань, 420008, Россия
E-mail: zagidovna@mail.ru

ISSN 1815-6126 (Print)
ISSN 2500-2171 (Online)

UCHENYE ZAPISKI KAZANSKOGO UNIVERSITETA. SERIYA GUMANITARNYE NAUKI
(Proceedings of Kazan University. Humanities Series)

2016, vol. 158, no. 1, pp. 216–225

Laurence Sterne and Postmodernism: Problem of Authorship

E.Z. Aleeva

Kazan Federal University, Kazan, 420008 Russia
E-mail: *zagidovna@mail.ru*

Received November 11, 2015

Abstract

The paper deals with the continuity of classical and postmodern literature. The research is based on the works of Sam Savage “Firmen. Adventures of a Metropolitan Lowlife” (2006), Alex Garland “The Coma” (2004), and Laurence Sterne “Sentimental Journey through France and Italy” (1768).

L. Sterne still kindles the reader’s interest in spite of the fact that he was born more than 300 years ago. At the end of the 20th and the beginning of the 21st century, great attention was paid to different aspects of his works. It is proved by the fact that “The Shandean”, an annual journal, was founded in 1989. This journal was devoted to the epoch, life, and novels of L. Sterne. L. Sterne established himself a postmodern writer in the 18th century, i.e., much earlier than the terms were formulated, and that is how we can explain these non-visual relations between him and modern literature.

The problem of authorship and its solution in various artistic paradigms is the main aspect of this research. Special attention is paid to intertextuality that helps us to specify the main problem and to elicit types of relations between the works of the writer in the 18th century and those of the postmodern writers.

Keywords: Laurence Sterne, Sam Savage, Alex Garland, novel, postmodernism, problem of authorship, intertextuality

⟨ **Для цитирования:** *Алеева Е.З.* Лоренс Стерн и постмодернизм: проблема автора // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2016. – Т. 158, кн. 1. – С. 216–225. ⟩

⟨ **For citation:** *Aleeva E.Z.* Laurence Sterne and postmodernism: problem of authorship. *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 2016, vol. 158, no. 1, pp. 216–225. (In Russian) ⟩