

## РЕАЛИЗАЦИЯ КАТЕГОРИИ ФРАГМЕНТАРНОСТИ В РОМАНЕ РОБЕРТА ГЭЛБРЕЙТА «ДУРНАЯ КРОВЬ»

*Г.И. Лушникова, Т.Ю. Осадчая*

**Ключевые слова:** фрагментарность художественного текста, современный детективный роман, Р. Гэлбрейт.

**Keywords:** text fragmentation in fiction, contemporary detective novel, R. Galbraith.

DOI 10.14258/filichel(2021)4-16

**М**ногие нарратологи, в числе которых можно назвать М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, В.И. Тюпу, Н.Д. Тamarченко, Ж. Женетта, Дж. Принса, М.-Л. Риан, М. Риффатера, П. Рикера, М. Флудерник, Н. Лоу, М. Яна, В. Шмида и других, неоднократно указывали, что главным принципом нарративности является неразрывная взаимосвязь повествования и дискурса. В данной формулировке понятие «дискурс» используется в широком смысле: «...интерес нарратологии постепенно смещается от узкого понимания дискурса как внутритекстового уровня нарратива (речевой презентации событий) к восприятию нарратива как типа дискурса в широком смысле, т.е. коммуникативного взаимодействия» [Жиличева, 2013, с. 27]. Виды и способы взаимосвязи диегетического и экзегетического уровней нарратива были и остаются предметом изучения литературоведов. Описывая «корреляцию истории и повествования, коммуникации и референции» [Жиличева, 2013, с. 35], исследователи утверждают, что связующим элементом уровней выступает членение текста, а единицей членения является эпизод или фрагмент. По мнению В. И. Тюпы, «цепь таких эпизодов представляет собой нарративную артикуляцию повествователем диегетической цепи повествуемого мира» [Тюпа, 2002, с. 19].

Изучая роль фрагмента в современном произведении, ученые указывают на его двойственную природу, во-первых, фрагмент самодостаточен, во-вторых, способен формировать целостность произведения: «... принципы творчества реализуются через фрагмент, художественная двойственность которого — и в определенной самодостаточности, саморазвитии, что ведет к нарушению и разрушению целостности, и в создании ее, поскольку “фрагмент хранит в себе великую силу, конструирующую мир во всей его целостности”» [Пестерев, 2004, с. 283]; «... фрагмент, несмотря на свободу, спонтанность, незавершенность, живет памятью целого. Уже в силу того, что в романном мире

(пусть даже самом открытом и нелинейном) он — элемент композиции — включен в общий ритм фрагментарных повторений» [Пестерев, 2004, с. 297]. По словам С. Elias, значение отдельного фрагмента заключается в возможности порождать смыслы в процессе интерпретации других фрагментов: «Like truth and beauty the fragment's point is in its proving, not its own being or becoming state, but in proving its power to generate theses about itself in the discourse of others» [Elias, 2004, p. 371].

Сознательное разрушение причинно-следственных связей реально разворачиваемых событий и выстраивание эпизодов в соответствии с логикой автора присутствует во многих современных произведениях, когда структурное и синтаксическое построение текста служит реализации авторского замысла: «... this is where the syntactic order appears to represent the order in which things spontaneously arise in the consciousness of the author» [Short, Leech, 2007, p. 190].

Важная роль авторской позиции в представлении событий и характеров состоит в том, что она имплицитно объединяет все составные части фрагментированного нарратива, тем самым усиливая значимость определенных авторских сигналов: «активность авторского сознания, превращающего текст произведения в многоголосое диалогическое повествование, можно рассматривать как основу романного единства, вмещающего в себя разноприродные элементы» [Антонова, 2008, с. 6].

Выявление элементов, которые объединяют разрозненные эпизоды или фрагменты, позволяет читателю стать в известной степени соавтором произведения: «уход от линейности повествования, его фрагментарность реализуются в установке современного текста на рассказывание историй. Из их множественности и возникает в воспринимающем сознании герменевтический круг, актуализирующий проблему события текстов, их со-бытия и соотносимости в границах художественного целого» [Владимирова, 2014, с. 86]. З. Хайнади также подчеркивает мысль о герменевтическом круге, отмечая, что читатель воссоздает смысл произведения по-своему: «в акте респонзивного чтения замыкается “герменевтический круг” понимания текста в самом читателе, обладающем способностью воссоздать смысловой потенциал произведения заново» [Хайнади, 2018, с. 13].

Можно утверждать, что для литературы XX–XXI вв. характерно бытование совершенно особого типа прозы, особенность которой состоит прежде всего в ее «необъяснимости» фабульными стратегиями повествования. Речь идет о фрагментарной прозе, интерпретация которой изрядно затруднена, история рассеяна, но мотивы выбора тех или иных фрагментов нельзя свести к требованию сюжета или даже к ассо-

циативному сцеплению. Более того, нередко сюжетные линии категорически не могут свестись вместе, и читательского разгадывания в финале не происходит; изломанной оказывается не только дискурсивная ткань, но и глубинные смысловые, имплицативные связи произведения.

В современной литературе фрагментарность проявляется в разных формах и на разных категориальных уровнях текста. Зарубежные исследователи всестороннее изучают феномен фрагментарности и принимают попытки классифицировать ее различные типы [Elias, 2004; *The Poetics...*, 2019]. M. Moseley выделяет три типа фрагментарности: коса / плетение (the braid), бриколаж (the bricolage), мозаика (the mosaic). Коса / плетение — это тип фрагментарности, при котором несколько нарративов переплетаются друг с другом в каком-либо произведении: «...a series of distinct narrative projects which are interspersed with one another rather than offered in sequence» [The Poetics, 2019, p. xix]. Бриколаж представляет собой текст, состоящий из разнородных дискурсов: «The bricolage is a category referring to works which are composed out of radically heterogeneous materials» [The Poetics, 2019, p. XIX]. Мозаика — это текст, состоящий из нескольких относительно законченных и самодостаточных фрагментов: «... the mosaic comprises texts consisting of many narratives that are complete in themselves» [The Poetics, 2019, p. XIX]. M. D'Ambrosio выделяет еще один тип фрагментарного текста — полифонический роман, в котором представлены множество точек зрения и повествователей: «It relies on a juxtaposition of multiple voices and the employment of numerous narrators» [The Poetics, 2019, p. XIX]. V. Vogt выделяет такой тип фрагментарного текста, как собрание историй: «"fix-up" is a notion applied to texts whose degree of coherence between consecutive chapters, regarding subject matter and genre, is greater than in the case of a collection of short stories and lesser than in a traditional novel» [The Poetics, 2019, p. XX]. W. Drag описывает такой тип фрагментарного произведения, как коллаж (the collage): «short, often elliptical statements set apart by empty spaces» [The Poetics, 2019, p. 108]. С. Martin анализирует такой тип фрагментарности как калейдоскоп (the shuffle narrative), в произведениях такого типа художественные тексты, комиксы и материалы, представленные в цифровом формате, объединяются в одно целое.

Перечисленные типы не исчерпывают всего многообразия проявлений фрагментарности в современной англоязычной литературе, однако дают некоторое представление о тенденциях развития современной фрагментарной прозы. Можно смело утверждать, что в литературе эпохи постмодерна фрагментарность играет особую роль. Во-первых, она выступает принципом построения композиции художественного про-

изведения, во-вторых, воплощает идею фрагментированности потока жизни и калейдоскопичности восприятия человеком действительности.

Кроме того, фрагментарность в современных произведениях художественной литературы отражает общую тенденцию фрагментарного характера современных реалий окружающего мира — способа подачи информации в СМИ и интернет-коммуникациях, восприятие которого, по мнению психологов, требует навыков быстрого переключения внимания, что, в конечном счете, способствует развитию так называемого заппингового, или клипового мышления.

Фрагментарность в детективном романе выполняет особые функции, главное место среди которых занимает управление читательским вниманием, вовлечение читателя в процесс детективного расследования таким образом, чтобы он был близок к разгадке, но не достигал ее до самого конца произведения. Сознательное отступление от центрального детективного сюжета отвлекает на какое-то время от основного хода развития следствия и, соответственно, сюжета романа, что создает эффект ретардации, усиливает интригу.

Материалом для настоящего исследования послужил детективный роман «Дурная кровь» / *Troubled Blood* (2020 г.), пятый роман Джоан Роулинг в серии книг о частном детективе Корморане Страйке, которые выходят под псевдонимом Роберт Гэлбрейт. Фрагментарность данного произведения строится по типу коса / плетение с элементами полифонического романа. Данный роман представляет интерес во многих отношениях — помимо чисто детективного содержания в нем представлены психологические портреты главных и второстепенных персонажей, показаны сложные отношения в разных семьях между родителями и детьми, мужьями и женами, включающие положительные и отрицательные примеры, раскрываются темы одиночества, дружбы, брака, любви и многое другое. В центре нашего внимания — фрагментарное построение романа, его формы и функции в идейно-образной структуре текста. Большое количество персонажей и разнообразие тем предполагает и способствует созданию фрагментарного типа повествования.

Прежде всего следует сказать, что фрагментарность реализуется в данном романе на разных категориальных уровнях, в разных композиционно-речевых формах.

Фрагментарность на уровне категории темпоральности отражает специфику и необычность данного детектива, которая заключается в том, что частный сыщик Страйк Корморан и его помощница и партнер Робин Эллакотт получают заказ расследовать исчезновение женщины по имени Марго Бамборо, которое произошло около 40 лет на-

зад. Этот факт обуславливает разворачивание в романе двух временных пластов — настоящего для героев романа времени — тогда, когда ведется расследование, и прошлого — тогда, когда было совершено преступление. Вследствие этого осуществляются постоянные переходы из одного временного отрезка в другой. Связующим звеном между этими отрезками времени служат персонажи, которые были участниками событий 40-летней давности, с которыми удается встретиться детективам — свидетели и, как оказалось, преступник. Экскурсы в прошлое совершаются и тогда, когда речь идет о прошлом главных героев — о детстве Страйка, о любовных и семейных драмах главных героев, о трагическом событии, которое произошло со Страйком в Афганистане, после которого он стал инвалидом, о насилии и попытке убийства, жертвой которых была Робин.

Категория локальности также разбивает повествование. Основное место действия, где происходят события, — Лондон, однако автор перемещает героев и в другие географические точки, например, в Корнуолл, где проживают родственники Страйка, которых он часто навещает, в Мэссем, где живут родители и братья Робин, в другие города Великобритании, которые по долгу службы посещают главные герои — Торки, Виндзор, Амершем, Глазго, Фалмут и другие. Эпизоды, которые происходят в разных местах, представляют собой отдельные фрагменты, общими между которыми являются действующие лица. Городские и деревенские пейзажи — значимый фон происходящих событий, их описание разбивает повествование, меняет тональность, переключает внимание читателя.

Фрагментарность на уровне сюжета обусловлена переходом от одной сюжетной линии к другой, главными из которых являются детективное расследование и развитие служебных, дружеских и намечающихся любовных отношений между Страйком и Робин. Основная детективная линия — поиск пропавшей много лет назад женщины — разбивается второстепенными детективными историями, так как агентство Страйка занимается расследованием нескольких дел одновременно — о многоженстве, о супружеской измене, об анонимных посланиях и других. Кроме того, в связи с делом о пропаже женщины подробно описываются преступления серийного убийцы Дениса Крида, который проходил как один из подозреваемых по ее делу. Помимо детективных линий в романе наличествуют полные значимости сюжеты об отношениях между Страйком и близкими ему родственниками и друзьями, о неразрешимом конфликте между Страйком и его отцом, о достаточно сложных отношениях между Робин и ее родителями, ее бывшим

мужем и коллегами. Переплетение многочисленных сюжетов, включение эпизодов из разных тематических и хронологических пластов выстраивается в гармоничное полифоническое повествование.

Нарушение последовательности имеет место и в разных композиционно-речевых формах. В такой композиционно-речевой форме, как описание, фрагментарность в романе Р. Гэлбрейт создает кинематографическую композицию — подобно кинокамере, меняющей визуальные планы, автор «переключает» планы художественного повествования, по своему замыслу высвечивает далекие друг от друга эпизоды, события, характеры. Так, завязка основного детективного сюжета, которая представлена в главе 2, подается фрагментарно: рассказ заказчицы дела, Анны Фиппс, постоянно прерывается передачей мыслей Страйка и описанием того, что находится перед его глазами — подвыпившая компания молодых людей, вынырнувшая из морской волны нерпа, окружающий пейзаж:

*She disappeared, — Anna went on. Margot Bamborough's her name. She was a GP. She finished work one evening, walked out of her practice and nobody's seen her since.*

*Have you contacted the police? — asked Strike.*

*Anna gave an odd little laugh. — Oh yes — I mean, they knew — they investigated. But they never found anything. She disappeared, — said Anna, “in 1974.*

*The dark water lapped the stone and Strike thought he could hear the seal clearing its damp nostrils. Three drunk youths went weaving past, on their way to the ferry point. Strike wondered whether they knew the last ferry had been and gone at six.*

*I just, — said the woman in a rush, “you see — last week — I went to see a medium.*

*Fuck, thought Strike.*

*He'd occasionally bumped up against the purveyors of paranormal insights during his detective career and felt nothing but contempt for them: leeches, or so he saw them, of money from the pockets of the deluded and the desperate.*

*A motorboat came chugging across the water, its engine grinding the night's stillness to pieces. Apparently this was the lift the three drunk boys were waiting for. They now began laughing and elbowing each other at the prospect of imminent seasickness (R. Galbraith, 2020, p. 15).*

Фрагментарность в композиционно-речевой форме рассуждения создает параллельное и перекрещивающееся движение нескольких рядов мыслей персонажей, переплетение разных точек зрения. В данном романе показаны несколько типов расследования дела об исчезновении женщины. В настоящем времени делом занимается сыщик Страйк, глава детективно-

го агентства, и его партнер Робин. Фактически показаны два подхода к ведению дела, поскольку, хотя сыщики действуют в тесном сотрудничестве, однако их стили и методы отличаются друг от друга. Робин более сильна в искусстве задавать вопросы опрашиваемым очевидцам и свидетелям, тогда как Страйк лучше нее умеет слушать и делать соответствующие логические выводы. В прошлом, когда произошло исчезновение, данным делом также занимались два следователя — Тэлбот, который первоначально вел дело, но затем был отстранен от него, и Лоусон, который продолжил и закрыл дело, так и не раскрыв его. Характер рассуждений и выбор линии расследования полицейских 40-летней давности значительно различаются. Тэлбот основывал свою линию расследования на астрологических данных, проявлял деликатность к опрашиваемым свидетелям и был одержим этим делом, хотел довести его до конца, а Лоусон считал астрологические изыскания неуместными, абсурдными, мог позволить себе давить на свидетелей, считал это дело безнадежным и, в конце концов, убедил вышестоящее начальство закрыть его.

Фрагментарно представлены диалоги и полилоги персонажей. Разговор на вечеринке у хозяина квартиры Макса Приствуда, где живет Робин, на которой присутствовали Робин, ее брат со своими друзьями и Страйк, подается так, как будто мы слышим его в реальности или в «режиме воспроизведения записи», собеседники перебивают друг друга, мы «слышим» обрывки фраз, фрагменты высказываний:

*“... couldn't happen,” — Strike was saying. He wouldn't've been allowed to join up in the first place, conviction for possession with intent to supply. Total bollocks.”*

*Really? The writers did quite a lot of research, —  
Should've known that, then.*

*“... so yeah, basically, you dress up in your underwear and short skirts and stuff” Courtney was saying, and when Kyle and Jon laughed she said, “Don't, it's serious, —*

*... no, this is useful,” — said Max, scribbling in a notebook. — So if he'd been in jail before the army —*

*If he'd done more than thirty months, the army wouldn't've taken him...*

*I'm not wearing suspenders, Kyle — anyway, Miranda doesn't want, —*

*I don't know how long he's supposed to have done,” — said Max. I'll check. Tell me about drugs in the army, how common?*

*— so she says: ‘D’you not understand how problematic the word ‘slut’ is, Courtney?’ And I’m like, ‘Er, what d’you think (R. Galbraith, 2020, p. 470).*

Внутренние монологи главных персонажей — детектива и его помощницы — в какой-то мере нарушают последовательность повество-

вания, которая необходима в детективном жанре, особенно, когда речь идет о представлении хода следствия. Их размышления по поводу расследуемого дела прерываются мыслями и переживаниями о личных проблемах — тяжелой болезни родного человека Страйка, сложных отношениях с его бывшей невестой, измене мужа Робин и последующем разводе с ним и других жизненных перипетиях.

Особую роль в реализации фрагментарности романа Р. Гэлбрейт играет категория интертекстуальности. Как известно, на современном этапе развития художественной литературы интертекстуальность приобретает новые формы и функции. По словам исследователей, композиционную организацию современного романа можно называть палимпсестной: «Фрагменты, содержащие интертекстуальные, интермедийные, полидискурсивные включения, выделенные и особо маркированные в произведениях, создают палимпсестную организацию художественного целого» [Владимирова, 2014, с. 86]. Кроме того, интертекстуальные включения ведут к «десемантизации знаковой формы, которая становится содержанием вновь создаваемого произведения, что предполагает наличие промежуточного интертекстуального знака, изменяет порядок и ценностный ранг элементов источника и содержит коммуникативную интенцию автора» [Лушникова, 2008, с. 90]. Данные тенденции актуализируются в исследуемом романе.

Всей книге и каждой его главе предшествуют один или два эпиграфа — фрагменты из поэмы английского поэта елизаветинской эпохи Эдмунда Спенсера «Королева фей», содержание которых своеобразно перекликаются с содержанием романа. В ряде случаев соответствие цитируемого и цитирующего текстов прослеживается на линии сюжета, в других случаях можно проследить сходство характеров персонажей обоих текстов, иногда совпадает настроение и общий тон эпиграфа и следующей за ним главы, в ряде случаев содержание эпиграфа и главы романа контрастируют друг с другом, рождая эффект иронии. Во всех случаях цитата, приводимая в эпиграфе, подготавливает читателя к тому, что его ждет в последующей главе, настраивает на ее восприятие, требует возвращения к прочтению эпиграфа с целью выявления общих моментов, переосмысления содержания обоих текстов. Роман Р. Гэлбрейт фактически представляет две параллельные линии повествования — фрагментарное, отрывочное, в форме эпиграфов, изложение поэмы Э. Спенсера и собственно детективный роман.

В романе несколько раз встречается само слово «фрагмент» — когда речь идет о фрагментах следственных протоколов, о фрагментах из

книги об исчезновении Марго Бамборо, о восприятии некоторых событий персонажами. Приведем один из примеров:

*The memory of what had just happened presented itself in a few scattered fragments: Kyle's angry red face. Tosser. Fucking students. Max laughing at something Strike had said. Lots of food. Even more drink (R. Galbraith, 2020, p. 475).*

Все перечисленное создает фрагментарный характер повествования романа, который наряду со связностью и целостностью текста создает полифоническое произведение, сочетающее в себе острый детективный сюжет, психологизм, многоплановую тематическую направленность. Нарушение повествовательной, хронологической и психологической последовательности, во-первых, служит главной задаче детектива — созданию интриги, загадки, которую, по замыслу автора, следует разгадать читателю, а во-вторых, способствует созданию оригинальной повествовательной перспективы романа.

### Библиографический список

Антонова Н.А. Полистилистика романа А.С. Байетт «Обладание» : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2008.

Владимирова Н.Г. Фрагментарность и целостность текста (роман Грегори Норминтона «Корабль дураков») // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. 2014. № 5.

Жиличева Г.А. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920–1950-х гг.). Новосибирск, 2013.

Лушников Г.И. Специфика интертекстуальных отношений в литературной пародии // Вестник Челябинского гос. ун-та. 2008. Вып. 25. № 26 (127).

Пестерев В. Фрагментарная форма романа Ж.-Ф. Туссена «Фотоаппарат» // Балтийский филологический курьер. 2004. № 4.

Тюпа В.И. Очерк современной нарратологии // Критика и семиотика. 2002. № 5.

Хайнади З. Фрагментарная целостность. Роман «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова // Вестник Волгоградского государственного университета. 2018. № 1 (17).

Elias C. The Fragment: Towards a History and Poetics of a Performative Genre. Bern, 2004.

Short M.H., Leech G.N. Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose. London, 2007.

The Poetics of Fragmentation in Contemporary British and American Fiction, ed. by V. Guignery, W. Drag. Malaga, 2019.

## Источник

Galbraith R. *Troubled Blood*. New York, 2020.

## References

Antonova N.A. *Polistilistika romana A.S. Byatt «Obladanie»*. [Polystylistics of the novel “Possession” by A.S. Byatt]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Voronezh, 2008.

Vladimirova N.G. *Fragmentarnost' i tselostnost' teksta (roman Gregori Normintona «Korabl' durakov»)*. [Textual Fragmentariness and Unity (Gregory Norminton's *The Ship of Fools*)]. In: *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta*. [Bulletin of the North (Arctic) Federal University]. 2014. No. 5.

Zhilicheva G.A. *Narrativnye strategii v zhanrovoy strukture romana (na materiale russkoy prozy 1920–1950-kh gg.)*. [Narrative strategies in the genre structure of the novel (on the Russian prose fiction of 1920–1950)]. Novosibirsk, 2013.

Lushnikova G.I. *Spetsifika intertekstual'nykh otnosheniy v literaturnoy parodii*. [Intertextual relations in the literary parody]. In: *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Bulletin of Chelyabinsk State University]. 2008. Issue 25. No 26 (127).

Pesterev V. *Fragmentarnaya forma romana Zh.-F. Tussena «Fotoapparat»*. [The Fragmented Form of the Novel “L'Appareil-photo” by J.-Ph. Toussaint]. In: *Baltiyskiy filologicheskiy kur'er*. [Baltic Philological Bulletin]. 2004. No. 4.

Tyupa V.I. *Ocherk sovremennoy narratologii* [The Essay on Contemporary Narratology]. *Kritika i semiotika* [Literary Criticism and Semiotics]. 2002. No 5.

Khaynadi Z. *Fragmentarnaya tselostnost'*. *Roman «Geroy nashego vremeni» M.Yu. Lermontova*. [Fragmentary Integrity. “A Hero of Our Time” by M.Yu. Lermontov]. In: *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Bulletin of Volgograd State University]. 2018. No 1 (17).

Elias C. *The Fragment: Towards a History and Poetics of a Performative Genre*. Bern, 2004.

Short M.H., Leech G.N. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London, 2007.

*The Poetics of Fragmentation in Contemporary British and American Fiction*. Ed. V. Guignery, W. Drag. Malaga, 2019.

## A source

Galbraith R. *Troubled Blood*. New York, 2020.