

обществах» Гирца, «коллекциях» Бодрийяра, «диспозитиве» Делеза, об эмоциях и обществе спектакля, эхокамере, репликах и симулякрах, конструируемом нарративе памяти, канныализации культурного наследия и т. д. и т. п. К слову, писатель-интеллектуал когда-то работал в оксфордском издательстве словарей. Словари – это тоже список дефиниций.

Список представляет интригующую задачу для литературоведа. Непредсказуемость интерпретации, иногда восхитительная свобода отказа от нее в авангардном искусстве, изобретательность и вербальная виртуозность, превращение списка в коллекцию «кунсткамеры» провоцирует вопросы. Стремится ли список к всеобъемлющему, энциклопедическому охвату или, скорее, к выборочности и исключению? Упорядочивает ли список набор данных или, напротив, делает его прерывистым и фрагментированным? В чем разница списка и каталога, описи, реестра, архива, коллекции, ассамбляжа, нонселекции, предписания, инструкции, рейтинга, опции «все включено», постмодернистского «все идет» и т. д.? Важна ли длина списка? Есть ли какой-то принцип в перечислении? Список завершен или потенциально бесконечен? Среди писателей настойчивей всего задавал эти вопросы о списках и их правилах Хорхе Луис Борхес, констатируя в «Алефе»: *«неразрешима главная проблема – перечисление, пусть неполное, бесконечного множества»*.

Библиографический список

1. Гинзберг, А. Пекинская импровизация / А. Гинзберг // Иностранная литература. – 1996. – № 2. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/1996/2/iz-novoj-knigi-stihov-prizvyv-grazhdanina-mira.html> (дата обращения: 1.08. 2025).
2. Эко, У. Vertigo: круговорот образов, понятий, предметов / У. Эко. – М.: СЛОВО / SLOVO, 2019. – 408 с.
3. Belknap, R. The list: the uses and pleasures of cataloguing / R. Belknap. – New Haven & London: Yale University press, 2004. – 232 p.
4. Lists and Catalogues in Ancient Literature and Beyond. Towards a Poetics of Enumeration. Edited by Rebecca Laemmle, Cédric Scheidegger Laemmle and Katharina Wesselmann. – Berlin: Walter de Gruyter, 2021. – 438 p.

Драгоев Илья Юрьевич

ассистент (Московский педагогический государственный университет,
г. Москва, Россия)
i.dragoeff2015@yandex.ru

МЕТАДИАЛОГ В «ЧЕЛОВЕКЕ В ВЫСОКОМ ЗАМКЕ» ФИЛИПА К. ДИКА

Данная статья посвящена теме выстраивания метадialogа между автором, читателем и концепцией судьбы в романе «Человек в Высоком Замке» американского автора Филипа Киндreda Дика.

Ключевые слова: альтернативная история; метадialog; метанарратив.

Метанарратив может быть осмыслен через определение металитературы, как категории текста, которая делает особый акцент на своём существовании в форме текста взаимосвязанного с реальным миром. Данный акцент, в свою очередь, служит в качестве основы для сомнения в четких границах между литературным произведением и «реальностью», в которой оно существует [2, с. 62].

Метанарратив, в таком случае, следует считать уровнем повествования, который находится выше непосредственных событий самого произведения, давая комментарии об элементах превосходящих литературное повествование.

Подобные тенденции являются неотъемлемой частью многих художественных работ европейского канона разных исторических эпох. Однако, стоит отметить, что особый интерес к метанарративным элементам и общему философскому вопросу о взаимосвязи литературы и реального мира стал особенно актуальным в период постмодернизма в культуре [2, с. 63].

Исходя из описанных фактов, метадialog – литературная практика, которая позволяет автору выстроить систему взаимодействий с читателем, фокусируя внимание на искусственной природе литературной работы. Данная направленность подобного взаимодействия, в свою очередь, может быть использована для исследования иных тем произведения.

Одним из основных элементов, которые способствуют развитию метадialogа в тексте является систематизированное упоминание китайского трактата о предсказаниях «Йи Цзинь»: к его помощи прибегают ряд ключевых и второстепенных персонажей, основывая свои дальнейшие действия в сюжете на результатах полученных предсказаний [3, с. 287].

Стоит заметить, что данная деталь не являлась бы причиной для анализа работы с точки зрения метадialogа. Однако, использование «Книги Перемен» не является лишь нарративным инструментом, но также отражает идентичные действия, которые выполнены автором в ходе работы над текстом с целью определения дальнейшего развития сюжетной линии. Таким образом, читатель становится свидетелем отождествления автора и персонажей; вымысла и реальности.

Описанный выше эффект усиливается под влиянием природы мира романа. Альтернативная история построенная Диком на основе иного исхода Второй Мировой Войны позволяет продолжить развитие параллелизма книги и жизни.

Кульминация романа, в которой персонаж Джулианы Фринк использует книгу перемен в последний раз и узнаёт о существовании альтернативной реальности, является финальным и ключевым звеном в цепи метасистемы предсказаний [1, с. 372–373]. Идея существования другого мира, в котором Союзникам удалось одержать победу в войне, как раз и подразумевает сопряженность предсказаний, которые совершал Филип Киндред Дик и персонажи самого романа. Их зеркальная природа ставит под сомнение объективность реальности произведения в той же степени, в которой она ставит под сомнение реальность автора.

Таким образом, метасистема предсказаний выстроенная автором служит опорной точкой для реализации метадialogа во всем произведении. В рамках романа, автор предлагает читателю иное осмысление идеи «судьбы» в личностных и исторических рамках. «Судьба» перестает быть абсолютom, подчиняющим себе реальность. Напротив, данный феномен становится игрой шансов и случайностей, в которой каждая возможность равносильна другой. Ведь, если мы не можем быть уверены в том, что то пространство, в котором мы существуем реально, то мы не можем говорить и о том, что в существование есть элемент рациональности и предопределенности.

Библиографический список

1. Дик, Филип. «Человек в Высоком Замке» / Филип К. Дик; (пер с англ. Г. Корчагина). – М.: Изд-во «Э»; Изд-во «АСТ», 2017. – 384 с. – (Эксклюзивная классика).

2. Dai, H. «Metafiction and postmodernism» / H. Dai, Y. Huang. In *7th International Conference on Education, Management, Information and Mechanical Engineering (EMIM 2017)*, 2017. – P. 62–66.

3. Mountfort, P. «The I Ching and Philip K. Dick's The Man in the High Castle». *Science Fiction Studies* 43, no. Part 2 (129), 2016, P. 287–309.

Ермолаева Нина Леонидовна

доктор филол. наук, доцент (г. Пермь, Россия)
ninaermolaeva1@yandex.ru

АВТОР, ГЕРОЙ, ЧИТАТЕЛЬ В «КНИГЕ ПРО БОЙЦА» А. Т. ТВАРДОВСКОГО «ВАСИЛИЙ ТЁРКИН»

В статье рассматривается обусловленность жанра, сюжета, композиции, типа повествования и героя, стихотворной формы и языка поэмы А. Т. Твардовского «Василий Тёркин» диалогом читателя и автора.

Ключевые слова: читатель; поэт; нарицательное имя; всеобщность содержания; правда живого свидетельства; структура повествования; юмор.

В «Ответе читателям» «Как был написан «Василий Теркин»» А. Т. Твардовский признавался: «*Читатель мне помог написать эту книгу такой, какова она есть*» [2, т. 2, с. 388]. Многие особенности жанра, структуры произведения, принципы отражения действительности определены непосредственными читательскими интересами. Своего читателя поэт узнает, участвуя с ним вместе в походе в Западную Белоруссию, на фронтах Финской и Великой Отечественной войны. В процессе работы над поэмой между ее автором и читателем устанавливается душевный контакт, который давал безошибочное ощущение того, *что нужно* солдату на фронте и *как должно* писать для воюющего народа. Работая над поэмой, Твардовский исходил из возможности бытования книги наравне с боевым уставом.

В выборе в качестве заглавного героя произведения рядового солдата-пехотинца выразилась глубоко родственная читателю-народу историческая концепция поэта, его убеждение, что человек, творящий историю, сам является историческим лицом, на войне герой – каждый, кто честно исполняет свой долг, рискуя главным, что у него есть, – собственной жизнью: «*И в одной бессмертной книге / Будут все навек равны*» [2, т. 2, с. 247], – скажет поэт.

Сознательно стремясь приблизить поэму к читателю, Твардовский считал обязательным в ней преодоление «*собственно литературного момента*» [2, т. 2, с. 384]. Это выразилось прежде всего в качестве героя: «*Герой мой не таков, каким должен быть по литературным представлениям главный герой поэмы*» [2, т. 2, с. 375], это нарицательное имя «*в отношении живых бойцов такого типа*» [2, т. 2, с. 393], но это и человек в индивидуальном смысле. «Нарицательность» имени героя требовала и «*всеобщности*» содержания» [2, т. 2, с. 393]. «Всеобщность», по мысли Твардовского, не отрицала в герое «*нашего парня*», – «*не абстрагированного (в плоскости «эпохи», страны и т. п.), а живого, дорогого и трудного*» [2, т. 2, с. 375].

Единение автора, героя и «*вероятного*» читателя в мире поэмы Твардовского – уникальное явление для русской литературы, они – братья, они существуют в одних временных, пространственных измерениях. Между ними нет социальных, нравственных, психологических, литературных препятствий, возможен