

языков и религий. Его подростки – мигранты, бежавшие от ужасов Иранской революции в благополучную ФРГ. Как и в романе В. Херрндорфа ключевую роль в репрезентации героев играет образ Берлина. Б. К. Хани расширяет «городское пространство», вводя в повествование второй город – Тегеран. Оба мегаполиса представлены как сложные пространства, где действуют герои-трикстеры. История двух братьев в романе – одновременно предельно реалистическая, продолжающая мировую литературную традицию литературы о *маленьком человеке*, и мифологическая, отсылающая к персидскому фольклору. Несмотря на трагический пафос произведения, автору не чужда «философия надежды»: открытый финал, мотив «пути в завтра».

Таким образом, немецкий «роман взросления» в XXI веке сохраняет фундаментальные особенности жанра, однако под давлением современных реалий авторы расширяют круг тем, внедряют нетипичные нарративные стратегии. Каждое десятилетие вносит свой «оттенок» – от фокуса на внутреннем мире до глобальных социальных вопросов. Можно сказать, что динамика жанра отражает стремление немецкой прозы синтезировать классические традиции *Bildungsroman* с экзистенциальными запросами новых поколений читателей и альтернативными культурными дискурсами.

Библиографический список

1. Jeffers, T. L. Apprenticeships: The Bildungsroman from Goethe to Santayana / T. L. Jeffers. – New York: Palgrave Macmillan, 2005. – 257 p.
2. Swales, M. The German Bildungsroman from Wieland to Hesse / M. Swales. – Princeton: Princeton University Press, 1978. – 184 p.
3. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
4. Engel, M. Variants of the Romantic «Bildungsroman» (With a Short Note on the «Artist Novel») / M. Engel // Romantic Prose Fiction (ed. by G. Gillespie, M. Engel, B. Dieterle). – Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2008. – P. 263–295.

Липчанская Ирина Владимировна

канд. филол. наук, доцент (Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия)
lipcha87@gmail.com

НОВЫЙ РЕАЛИЗМ ИЛИ НОВАЯ ИСКРЕННОСТЬ? ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА Х. ЯНАГИХАРЫ «МАЛЕНЬКАЯ ЖИЗНЬ»

В статье рассматриваются жанровые особенности романа современной американской писательницы Хэни Янагихары «Маленькая жизнь» (2015) в контексте поэтики метамодернизма и предлагаемых ею концепций нового реализма и новой искренности.

Ключевые слова: Янагихара; реализм; новая искренность; «Маленькая жизнь», метамодернизм.

Наследуя традиции реализма в европейском романе 19–20 веков, роман Хэни Янагихары «Маленькая жизнь» имеет следующие соответствующие жанру характеристики:

• реальное место действия – Нью-Йорк. Подробное описание города, интерьеров квартир, колледжа и больниц создает эффект узнавания. Время действия намеренно не указано автором. Можно предположить последнюю четверть 20 – начало 21 века;

• повествование от третьего лица, надежный повествователь;

• простой язык повествования, передающий обыденную речь. Нет излишней поэтизации, диалоги персонажей реалистичны, читатель им верит. Максимальная функциональность языка, особенно в описаниях сцен насилия и боли, усиливает эффект и воздействие на читателя. Подчеркнутая простота языка шокирует;

• социально-исторический контекст: несмотря на отсутствие прямого указания на время, когда разворачиваются события романа, Х. Янагихара показывает типичное для нашего времени профессиональное развитие персонажей, их становление и карьерный рост в творческих профессиях (художник, актер, архитектор) и области юриспруденции. В романе поднимаются проблемы классовых отношений, расизма, гомофобии, сиротства, зависимости и пр.;

• типизация персонажей: герои Х. Янагихары – представители своей среды. Во многом события их жизни и отношения между героями являются продуктом социальных условий, в которых они оказываются (Джуд – сирота, Малькольм – сын богатых родителей и пр.);

• психологизм: автор раскрывает внутренний мир персонажей (в особенности, Джуда как главного героя), их эмоциональное состояние и движущие ими мотивы;

• критика общественно-значимых проблем: обличение системного насилия (педофилия, институт сиротства и безразличие общества), проблемы зависимости, дискриминации;

Характерной чертой современной литературы 21 века является новая искренность, под которой мы понимаем вслед за А. Думитреску *«этику подлинности и неравнодушия»* [1]. В романе «Маленькая жизнь» это проявляется следующим образом:

• автор уходит от постмодернистской иронии, предлагая вместо нее повышенную эмоциональную интенсивность текста. Простота и лаконичность описаний (например, в сценах самоповреждения или насилия) эмоционально вовлекают читателя, заставляют нас сопереживать;

• безоценочность: Х. Янагихара и ее повествователь не дают оценки происходящего, читатель должен или вынужден формировать собственную позицию;

• главенство этических вопросов: отказываясь от формального эксперимента, сводя эстетические приемы до минимум, роман ставит перед читателем крайне важные и сложные вопросы морали. С данной точки зрения, дискомфорт, испытываемый читателем, является необходимым элементом;

• преувеличенная искренность как художественный прием: намеренное нагнетение страданий (за что роман подвергся критике), глубокое погружение в травму и травмирующий опыт, лирические пассажи о любви дружбе как черта неоромантизма;

• исповедальная форма повествования: в романе используются письма и внутренние диалоги героев.

Мы приходим к выводу, что роман Х. Янагихары «Маленькая жизнь» следует считать примером метамодернистской прозы, сочетающей в себе черты реализма и новой искренности.

Список использованных источников

1. Думитреску, А. Что такое метамодернизм и зачем нам это знать? / А. Думитреску. – URL <https://newochem.ru/kultura/chto-takoe-metamodernizm-i-zachem-nam-eto-znat/>. (дата обращения: 07.07.2025)
2. Янагихара, Х. Маленькая жизнь / Х. Янагихара. – М: Изд-во АСТ: CORPUS, 2024. 688 с.

Логиш Сергей Васильевич

*канд. филол. наук, доцент (Белорусский государственный университет,
г. Минск, Беларусь)
belpaese2000@gmail.com*

«РУССКИЙ СЛЕД» В ТВОРЧЕСТВЕ ТОМАЗЗО ЛАНДОЛЬФИ

Русская литература оставила существенный след в творчестве Т. Ландольфи. Он стал одним из лучших переводчиков русской классики на итальянский язык в XX веке и смог интегрировать ее философско-эстетические и художественные элементы в ткань собственных произведений.

Ключевые слова: итальянская литература; Томмазо Ландольфи; литературная рецепция.

Творчество Томмазо Ландольфи (1908–1979), одного из значительных итальянских писателей XX века, только в последние десятилетия стало объектом пристального изучения, преимущественно у себя на родине. Его произведения многослойны, насыщены аллюзиями и символикой, часто интертекстуального характера, позволяющими говорить о его связях (на уровне образа, сюжета, стиля) с другими европейскими литературами, в число которых входила и русская.

Именно русская литература (и через нее культура) вошли в творческую судьбу писателя в самом начале его творчества, – точнее, еще в студенческие годы, когда он начал учить русский язык и избрал темой для дипломного сочинения творчество Анны Ахматовой. С этого времени он исследует русскую словесность в различных плоскостях, как переводчик и собственно писатель.

1. Ландольфи стал одним из первых постоянных переводчиков русской литературы в Италии: еще в начале века знакомство с произведениями русских писателей происходило чаще всего через переводы на другие языки. К переводу Ландольфи обратился в 1930-е гг., став одной из важных фигур «десятилетия перевода» в Италии, когда в рамках идеологических установок фашистского режима был принят официальный курс на «итальянизацию» и были резко ограничены контакты с зарубежной литературой и культурой. На долгие годы, под влиянием различных обстоятельств, перевод стал его вторым «ремеслом», наряду с писательским. Ландольфи привлекает преимущественно русская литература XIX века, при этом особое предпочтение он отдает произведениям А. Пушкина, Н. Гоголя и Ф. Достоевского, хотя за несколько десятилетий (с 1930-х до конца 1960-х) им были переведены тексты (проза и поэзия) едва ли не всех основных русских авторов этой эпохи (М. Лермонтова, И. Тургенева, Л. Толстого, Ф. Тютчева, М. Салтыкова-Щедрина, А. Чехова, И. Бунина). Работ по теории перевода писатель не оставил, однако о его методе можно судить по некоторым рецензиям и предисловиям, особенно в 30–40-е годы. *«В более чем буквальной своей версии я скрупулезно сохранил... все особенности или несовершенства текста, стилистические, синтаксические и иные. Частые повторы, когда они не служат для создания простой манеры повествованию, нерешительность и условность*