

УДК 821.111-3"312".09

*Г.И. Лушникова, Т.Ю. Осадчая***СВОЕОБРАЗИЕ ПОЭТИКИ ЦИКЛА РАССКАЗОВ В СОВРЕМЕННОЙ БРИТАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ ДЖ. МАКГРЕГОРА)**

Статья посвящена поэтике цикла рассказов – жанру малой художественной формы, в котором классические традиции и экспериментальные повествовательные стратегии используются для экспликации актуальной проблематики современной британской литературы. Помимо относительно небольшого объема, рассказы характеризуются семантической концентрацией, лакунарностью, «внутренним» психологическим сюжетом, особой тональностью повествования, выразительной системой образов, лирическим звучанием, двуплановостью. Единство цикла рассказов обеспечивается за счет их тематической, стилевой и композиционной общности. Цикл рассказов Дж. Макгрегора *That Isn't the Sort of Thing that Happens to Someone like You* повествует о повседневной жизни обитателей восточного района Англии Фенленд (The Fens, Fenland) и может быть отнесен к традиционному для британской литературы жанру 'narrative of community'. Поэтика цикла рассказов Дж. Макгрегора воплощает практически все современные тенденции развития жанра: широкую палитру тем в рамках актуальной проблематики; яркие психологические портреты и образы; разнообразие типов и форм повествования; использование таких приемов, как двуплановость, контраст на разных уровнях текста, специфическое употребление местоимений, повтор как одно из средств создания смыслового единства цикла.

*Ключевые слова:* произведение малой формы, цикл рассказов, Дж. Макгрегор, 'narrative of community', экспериментальные повествовательные стратегии, композиционное единство, двуплановость.

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-3-628-634

В современной литературе формируется интерес к исследованию связей людей в «новом» глобальном мире, где значительно изменились ценности, ролевые модели поведения, способы общения и взаимодействия. Отношения между людьми становятся все более вариативными и изменчивыми, часто наблюдается отказ от вековых правил и традиций, принятых в определенной культуре, напротив, каждый человек выбирает свой уникальный способ построения отношений с другими людьми. По справедливому замечанию бельгийской исследовательницы Э. Докер, внимание современных писателей все больше привлекают проблемы взаимоотношений людей в эпоху тотальной разобщенности: «... twenty-first-century fiction too seems to have turned away from a postmodernist preoccupation with identity to an investigation of the network of relations that exist between individuals in a globalised world» [3]. Произведения малой прозы в силу своей специфики всегда были популярны среди читателей: «... the short story cycle is a middle-way genre, and its growing popularity may be accounted for in its suitability for the increasingly distracted reader's preference for brevity and the human need for continuity in aid of greater understanding» [6, p. 516]. Для рассказов характерна подвижность жанровых границ, внутренний динамизм, они открыты для экспериментов в поиске новой формы и художественных приемов. Именно поэтика актуальной проблематики современной литературы в первую очередь и наиболее выразительно эксплицируется именно в произведениях малых форм, в частности, в сборниках и циклах рассказов.

Несмотря на тот факт, что границы большой и малой художественных форм достаточно условны, можно утверждать, что произведения малых форм характеризуют такие элементы как относительно небольшой объем; сочетание семантической концентрации и композиционной завершенности повествования наряду с его лакунарностью: «малый объем естественно ведет к семантической концентрации и семантическим лакунам в фактуре художественной ткани, именно они, как кажется, могут считаться важнейшими особенностями малой художественной формы» [1, с. 6]. Кроме того, в произведениях малой прозы художественная доминанта смещается с «внешнего» на «внутренний», психологический сюжет, повышается роль эмоционального воздействия на читателя; мелкие детали, портрет, интерьер, пейзаж приобретают символическое значение. По словам испанской исследовательницы В. Патеа, в рассказах особую роль играют такие элементы, как тональность повествования, система образов, многозначительность, лирическое звучание: «The short story emphasizes tone and imagery. Its maximum economy targets intensity, suggestiveness and lyricism» [10, p. 10]. В качестве характерных черт рассказа В. Патеа называет также двуплановость и размывание границ: «... the short story strives towards something unstated yet hinted at in the text, which accounts for its intensity. One could say it

has a liminal quality, constantly attempting to dissolve the boundary between the known and the unknown, the visible and the invisible, the surface and the inner secret of things» [10, p. 16].

Все перечисленные характеристики рассказа как произведения малой прозы (и особенно его двуплановость) требуют особого внимания, подготовленности и активного сотворчества читателя: «Understanding the narrative universe in short fiction requires readers to carry out intensive cognitive work. In order to build mental constructs of ‘true’ possible worlds, readers need to compare non-actual facts with the facts existing in the textual actual world, and then they need to combine these elements in a new blended mental space» [12, p. 7].

Различные аспекты поэтики произведений малой формы в разное время становились предметом изучения отечественных и зарубежных литературоведов (Ю.Н. Тынянов, А.Б. Есин, О. Hansen-Löve, А. Сох, J.-M. Ganteau, Ch. May, S. Lohafer, J. Sacido, V. Patea и мн. др.). Актуальность данной проблемы подтверждается тем фактом, что помимо большого количества работ, посвященных отдельным сборникам и циклам рассказов современных писателей, за последние два десятилетия были изданы несколько фундаментальных исследований поэтики рассказов: Ch. May «The Short Story: The Reality of Artifice» (2002), «Postmodern Approaches to the Short Story» (2003), «Contemporary Debates on the Short Story» (2007), «The Art of Brevity: Excursions in Short Fiction Theory and Analysis» (2011), «Modernism, Postmodernism, and the Short Story in English» (2012), «Short Story Theories: A Twenty-First-Century Perspective» (2012) «Borders and Border Crossings in the Contemporary British Short Story» (2019) и другие. Поэтике современного рассказа и его роли в мировой культуре посвящен междисциплинарный англоязычный журнал «Short Fiction in Theory & Practice», который выходит с 2011 г.

В теоретических работах, посвященных поэтике рассказа, важным вопросом является определение понятия «цикл рассказов», а также элементов, которые эксплицируют и дифференцируют данный жанр: «The short story cycle, often relegated to the margin of literary studies, offers a pertinent example of a nomadic genre. Because it resists definition, it inhabits a liminal space straddling the short story and the novel» [5, p. 60]. Единство сборника рассказов может быть обеспечено за счет их тематической, стилевой и композиционной общности: «Coherence in such books of related independent stories can be achieved weakly by means of a frame narrative, a similar theme, a distinctive style, or a compositional device (such as structuring the whole on a musical or painterly subject), or achieved strongly by means of shared setting (*Dubliners*), focus on one character (Alice Munro’s 1978 *Who Do You Think You Are?*), or recurrent characters and narrators (Kate Atkinson’s 2002 *Not the End of the World*)» [6, p. 516].

Творчество современного британского автора Дж. Макгрегора неоднократно становилось предметом изучения зарубежных литературоведов: А. Neal, А. Сох, С. Emmott, J.-M. Ganteau, M.C. Michael, J. Armstrong. По мнению одного из них, творчество писателя стало заметным явлением в современной британской литературе: «With his three novels and one collection of short stories, Jon McGregor has discreetly managed to make his voice heard on the stage of contemporary British fiction» [4, p. 170].

Характеризуя идиостиль писателя, исследователи отмечают, что он «прислушивается» к голосам обычных людей, узнаваемых читателем в любой точке мира: «The fiction of Jon McGregor is distinguished by its attentiveness to the mundane and the profane, the overlooked and the discarded» [9, p. 720]. При этом Дж. Макгрегор отмечает необычное и замечательное в привычных и даже обыденных вещах, этот авторский взгляд на мир отражен в названии наиболее известного его романа *Если никто не говорит о замечательных вещах / If Nobody Speaks of Remarkable Things* (2002). Сложная нарративная стратегия позволяет автору нарисовать или даже сделать мгновенный снимок обычной городской общины современной Англии: «McGregor’s novel engages in a sustained, subtle exploration of the cosmopolitan potential of urban material life in Britain» [8, p. 37].

Необходимо подчеркнуть, что внимание литературоведов сосредоточено на романах писателя, а произведения малой прозы остаются практически неизученными, единственное исключение – работа А. Кокс «Liminal Territory in the Fenland Stories of Jon McGregor and Daisy Johnson» [2]. Поэтика рассказов Дж. Макгрегора представляет несомненный интерес как для читателей, так и для исследователей, что, наряду с отсутствием в отечественном литературоведении работ, посвященных творчеству писателя, а также общим интересом к современным произведениям малой формы, обуславливает актуальность данной статьи.

Цикл рассказов Дж. Макгрегора *That Isn’t the Sort of Thing that Happens to Someone like You* [7], который еще не переведен на русский язык, продолжает почти двухвековую традицию англоязычных писателей посвящать серию рассказов повседневной жизни обитателей одной местности или общины.

В зарубежном литературоведении существует соответствующий термин ‘narratives of community’, который применим и к рассматриваемому циклу рассказов: «Sandra Zagarell coined the term “narratives of community” to describe cycles that privilege a singular setting, emphasize localized language and practices, obfuscate linear/chronological development in favor of process, render the quotidian in episodic tales, and depict narrators who are “participant/observers”» [11, p. 59].

Цель настоящего исследования – проанализировать элементы поэтики цикла рассказов Дж. Макгрегора, которые отражают основные тенденции развития данной прозаической формы в современной британской литературе.

Единство цикла рассказов Дж. Макгрегора обеспечивается, в первую очередь, за счет композиции: рассказы объединены общим названием *That Isn't The Sort of Thing That Happens To Someone Like You*, структурно организованы в шесть частей, обладают сходной стилистикой, манерой повествования, общими литературными приемами. Кроме того, каждый рассказ имеет в подзаголовке название той или иной деревни восточного района Англии Фенленд (The Fens, Fenland): *Horncastle*, *Upwell*, *Welton* и др. В лондонском издании 2012 г. подавляющее большинство рассказов предваряется изображением фрагмента карты, где расположен указанный населенный пункт, тем самым рассказы объединяются и географическим фактором. Выбор подобной композиционной структуры и обращение к жанру ‘narrative of community’ неслучаен. По мнению А. Кокс, писатель обеспокоен судьбой этой местности, поэтому в рассказах он так или иначе говорит о вероятных угрозах, которые грозят ее жителям: «McGregor's challenge to concepts of modernity and technological progress is reflected in his presentation of the Fens as a landscape dominated by large-scale industrialised agriculture. <...> But the most sinister man-made impact on the land is the threat of rising sea levels brought about by climate change [2, p. 228].

Вместе с тем, каждый рассказ является законченным самостоятельным произведением и может быть воспринятым и интерпретированным вне контекста всего цикла. Безусловно, в рамках всего цикла каждый рассказ приобретает особое звучание, подобно тому, как разные произведения одного и того же писателя получают несколько иное переосмысление в контексте всего его творчества.

Все рассказы очень разные по форме: автор использует традиционные и экспериментальные повествовательные техники, объединяет конвенции различных жанров, в некоторых рассказах проза соединяется с поэтическим текстом, рассказы значительно отличаются по объёму (от одного предложения до 30 страниц). В рассказах цикла представлена разнообразная тематика, обилие разноплановых эпизодов и отличающихся друг от друга характеров.

Палитра тем очень богата – от тем личного характера до общественных, социально значимых для современности. Ведущей является тема взаимоотношений между мужчиной и женщиной, автор раскрывает разные ее грани, например, отношения взаимопонимания, чуткой любви, гармонии. Ярким примером служит рассказ *That Colour*, в котором благодаря описанию будничного эпизода показаны глубокие чувства мужа и жены, проживших вместе долгую жизнь. В других рассказах присутствуют иные типы взаимоотношений – конфликты, ссоры, отсутствие взаимопонимания, предательство, невозможность быть вместе по объективным либо субъективным причинам. В рассказе *Vessel* речь идет о двух одиноких немолодых людях, соединению которых нет никаких внешних препятствий, но их союз невозможен по причинам внутренним, потому что женщина постоянно сравнивает мужчину, который делает ей предложение, со своим мужем, с которым, как явствует из повествования, она прожила долгую совместную жизнь: *James would never have done such a thing* [7, p. 78]. В рассказе *Thoughtful* перед глазами читателя оказывается сцена ссоры супругов, сопровождающейся бурным проявлением чувства гнева героини, однако здесь же показано, что она берет себя в руки и успокаивается. Рассказ *Years Of This, Now* повествует о жене, которая покидает своего мужа, когда он тяжело заболел и нуждается в постоянном уходе. Автор представляет и такую жизненную ситуацию, когда чувства и отношения между мужчиной и женщиной в принципе были возможны, но не реализовались (рассказ *Close*).

Автор исследует тему взаимоотношений индивидуума с другими людьми, и здесь рассматриваются самые разнообразные варианты. Это и легкие, приятельские отношения (рассказ *We Were Just Driving Around*), и конфронтация между личностью и непонимающим ее окружением (рассказы *Looking Up Vagina*, *Keeping Watch Over The Sheep*), и отсутствие каких бы то ни было взаимоотношений, ведущее к одиночеству (*If It Keeps On Raining*, *The Singing*). В рассказах освещаются социальные проблемы (*New York*), экологические катаклизмы (*The Cleaning*; *I Remember There Was A Hill*; *The Remains*), последствия войн (*Airshow*; *Memorial Stone*).

Выбор эпизодов также отличается многообразием. Общим между ними является то, что это эпизоды незначительные, повседневные, на первый взгляд, не представляющие никакого интереса. Однако за каждым из таких эпизодов стоит важный факт, каждый из них проливает свет на что-то значимое – судьбу человека, драматическое событие, переломный момент в жизни, специфику взаимоотношений между людьми. Калейдоскоп эпизодов, представленных в рассказах Макгрегора, напоминает приемы фотографа или кинооператора, которые запечатлевают буквально все, что попадает в кадр, самые разнообразные сцены из жизни. Вот лишь краткий перечень эпизодов – «кадров», выбранных автором для своих рассказов: ссора между мужем и женой (*Thoughtful*), визит мужчины к женщине (*Vessel*), рождественское представление в школе (*Keeping Watch Over The Sheep*), прогулка приятелей на машине (*We Were Just Driving Around*), пожар (*Fleeing Complexity*), непреднамеренное убийство (*In Winter The Sky*) и многие другие.

В рассказах Макгрегора представлена обширная галерея ярких запоминающихся образов, мастерски созданных буквально несколькими штрихами. Поражает разнообразие большого количества персонажей, отличающихся друг от друга по социальным, возрастным, гендерным, психологическим характеристикам. Это деревенские жители (*What Happened to Mr Davison*; *In Winter The Sky*), иммигранты (*New York*), пожилые супруги, живущие в любви и гармонии (*That Colour*), супруги, переживающие разные драматические моменты жизни (*Thoughtful*; *Which Reminded Her, Later*; *Wires*), подросток, страдающий от одиночества, отсутствия единомышленников (*Looking Up Vagina*), одинокие женщины (*Close*; *French Tea*; *The Singing*), отец, которому запрещено общаться с маленькой дочерью (*Keeping Watch Over The Sheep*), молодые люди, стоящие на пороге взрослой жизни (*We Were Just Driving Around*), человек, совершивший непредумышленное убийство (*In Winter The Sky*), человек, которому грозит гибель в океане (*We Wave And Call*), женщина, едва избежавшая аварии (*Wires*) и др.

Во многих рассказах, обладающих разной идейно-тематической направленностью, прослеживаются сходные литературные и стилистические приемы. К ним относятся двуплановость, прием контраста, проявляющийся на разных уровнях текста, разного типа повторы, специфические типы повествования, своеобразное использование местоимений, графические средства.

Почти все рассказы содержат два плана – внешний, поверхностный план, то, что видит и описывает писатель, и внутренний, который просвечивает сквозь первый план, являющийся главной партией, несущей идейный смысл. Такое двуголосие свойственно, например, рассказу *French Tea*, который на поверхностном уровне содержит рассуждения героини-рассказчицы о качестве разных сортов чая, что отражено в названии. Однако главная, глубинная тема этого рассказа – судьба одинокой женщины, которой не с кем поговорить, не с кем поделиться своими воспоминаниями. Тема одиночества также является главной темой рассказа *The Singing*, которая также составляет второй, имплицитный план повествования. Экспликация одиночества происходит в последнем предложении – печальном итоге рассказа, в котором заключается его основная мысль: *There were so many things to be done, and no one now to do them for* [7, p. 159]. По такому же принципу построены рассказы *That Colour*; *Close*; *Vessel* и другие.

Выражению двуплановости способствует использование приема контраста. В ряде рассказов противопоставляются временные планы – прошлое и настоящее персонажей. В рассказе *That Colour* прошлое главных героев, их молодые годы описаны при помощи колоративного эпитета *flame-red*, который является контекстуальным антонимом прилагательного *cold*, характеризующего настоящее героев. Рассказ *Which Reminded Her, Later* представляет взгляд героини из настоящего на события прошлого, о чем говорит и название рассказа. Ретроспективное повествование показывает изменение ее точки зрения на происходившие события.

В рассказе *In Winter The Sky* контраст между прошлым и настоящим отношением героини к своему мужу выражен в следующих друг за другом абзацах, этот контраст подчеркивается при помощи указания возраста героини *when she was seventeen* и наречия времени *now*: *What she knew about him when she was seventeen: he lived at the very end of the school-bus route; he was planning to go to agricultural college when he finished his A levels; he didn't talk much; he had nice hair; he didn't have a girlfriend.*

*What she knew about him now: he didn't talk much; he had a bald patch which he refused to protect from the sun; he didn't read; he was a careful driver; he trimmed his toenails by hand, in bed; he often forgot to remove his boots when coming into the house; he said he still loved her* [7, p. 5–6].

В рассказе *Airshow* противопоставляется военное прошлое персонажа и мирное настоящее, причём восприятие этого прошлого участником военных действий и его родными совершенно не совпадает.

У читателя создается такое впечатление, что Дед не хочет вспоминать войну, в которой он принимал участие. Он ничего не говорит ни о войне, ни о том времени, ни о месте, куда его привезли: *The grandfather wasn't much inclined to talk about the place, it seemed* [7, p. 49–50]. Его родственники были уверены, что ему захочется побывать на месте сражения, они хотели доставить ему удовольствие (*They thought this was something he might like to do* [7, p. 49]), хотя на самом деле ему этого вовсе не хотелось.

Во многих рассказах имеет место контраст между персонажами, показано их противостояние. В рассказе *Looking Up Vagina* мальчик подросток подвергается насмешкам со стороны своих сверстников, поскольку для них он – «белая ворона». Контраст между ним и другими очевиден: он – неординарный, читающий, интересующийся искусством и философией (*interested in reading and art and philosophy and those varieties of things* [7, p. 42]), а они – необразованные, с ограниченным интеллектом (*their limited vocabularies* [7, p. 42]). Единственное, о чем он мечтает, это уехать куда-нибудь и встретить друзей, равных ему, с кем он сможет наладить нормальные отношения. Противопоставление подчеркивается использованием местоимений *he* и *they, the others*.

В рассказе *If It Keeps On Raining* противопоставлены одинокий пожилой человек – он (*he*) и они (*they*) – люди, с которыми он сталкивается, случайно встречается, за которыми он наблюдает издали, современные, молодые, которых он не понимает. По сути, это сопоставление характера героя, который может думать, представлять, размышлять, и другим миром, людьми, занятыми своими делами, у которых нет времени остановиться, полюбоваться природой, услышать другого человека. Эта мысль выражается неоднократным повтором предложений: *They don't have the time to. People are so busy* [7, p. 72].

Прием повтора на разных языковых уровнях (фонетическом, лексическом, синтаксическом) используется во многих рассказах, несмотря на их краткость. Это повтор местоимений, подчеркивающий контраст между персонажами (*In Winter The Sky; She Was Looking For This Coat; Vessel; Thoughtful; Keeping Watch Over The Sheep* и другие), повтор ключевых слов в названии и тексте рассказа (*In Winter The Sky; That Colour*), повтор фраз (*In Winter The Sky*); иногда утрированный, занимающий несколько строк (*Memorial Stone*). Автор оперирует буквально всеми типами повторов – анафора, эпифора, рамка, параллельные конструкции. Его излюбленным типом можно назвать рамочный повтор – точный или видоизмененный повтор фраз в начале и конце отдельных абзацев (*Keeping Watch Over The Sheep*) или начале и конце рассказа (*In Winter The Sky*). О единстве цикла рассказов свидетельствует повтор одной и той же фразы в разных рассказах, например, фраза *In Winter The Sky*, служащая названием рассказа и встречающаяся в нем несколько раз, повторяется и в рассказе *Memorial Stone*.

Особый интерес вызывает употребление местоимений. Кроме упомянутого выше повтора, они используются, вопреки общепринятому правилу, в начале рассказа, до того, как названы имена героев, иногда имена вовсе отсутствуют (*That Colour*), иногда появляются позже. В рассказе *In Winter The Sky* автор представляет героев примерно в середине повествования: *The girl's name was Joanna. The boy's name was George*, а затем снова переходит на местоимения *he* и *she*. В рассказе *She Was Looking For This Coat* имя упоминается мимоходом, как необходимость при заполнении формы в магазине: *Kathryn something. With a Y*. На наш взгляд, такая замена имен на местоимения служит для обобщения, подчеркивания мысли о том, что любой человек, независимо от его имени, возраста, социального положения, уникален, его судьба значительна, полна драматических событий и заслуживает пристального внимания.

Типы и формы повествования отличаются разнообразием. Рассказы написаны и от лица автора, проникающего в психологию и мысли всех персонажей, и от лица разных героев, при котором создается речевая характеристика героя-повествователя, воссоздается определенный стиль речи, включающий и отклонения от нормы. Ряд рассказов написан в форме диалога с воображаемым читателем-собеседником, что сопровождается обращениями, как будто лично ориентированными вопросами, доверительными рассуждениями, пояснениями. На беседу, разговор с читателем настраивает и название всего цикла рассказов, в котором содержится обращение, выраженное местоимением *you*: *That Isn't The Sort of Thing That Happens To Someone Like You*. Спонтанная неподготовленная речь персонажей передается с помощью разговорных фраз, разделительных вопросов, кратких, односоставных предложений. Несколько рассказов являются имитацией письменной речи – отчет о чрезвычайном положении, юридические протоколы, сноски-комментарии, надписи на мемориале. Некоторые из них имеют форму черновиков или записей, непредназначенных для широкого круга читателей, что маркируется графически: произвольное деление на абзацы, определенные фрагменты зачеркнуты или заштрихованы. Все эти приемы создают впечатление непринужденного разговора, потока мыслей, черновых записей:

*They've never had children, and ~~this has~~*

*They've never talked about it, and yet* [7, p. 24].

*J■■■■■■, T■■■■, S■■■■, R■■■■, B■■■4 to form Perimeter Working Group. J■■■■■■ to then take lead on tunnel* [7, p. 197].

*A blue so pure & bright ~~that~~ it hurts to look into it.*

*A blue so deep that if you look ~~straight~~ up you ~~have to grab~~ something for fear of falling in* [7, p. 258].

Таким образом, Дж. Макгрегор, с одной стороны, продолжает традиции англоязычных писателей, создавая классический цикл рассказов в жанре 'narrative of community', с другой стороны, воплощает практически все современные тенденции развития жанра «цикл рассказов». Поэтика рассказов Дж. Макгрегора характеризуется обращением к актуальной проблематике взаимоотношений людей в эпоху всеобщей разобщенности; широкой палитрой тем и эпизодов; созданием ярких психологических портретов и образов; соединением традиционных и экспериментальных нарративных стратегий; разнообразием типов и форм повествования; использованием таких приемов, как двуплановость, контраст на разных уровнях текста, специфическое употребление местоимений, повтора как одного из средств создания смыслового единства цикла.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Капинос Е.В. Малая художественная форма: семантическая концентрация, автоперсонажность, лиризм // Сибирский филологический журнал. 2013. № 1. С. 5–9.
2. Cox A. Liminal Territory in the Fenland Stories of Jon McGregor and Daisy Johnson. *Borders and Border Crossings in the Contemporary British Short Story*. London: Palgrave Macmillan, 2019, pp. 225–243. DOI: [10.1007/978-3-030-30359-4\\_13](https://doi.org/10.1007/978-3-030-30359-4_13).
3. D'hoker E. *Linked Stories, Connected Lives: The Lucky Ones as Short Story Cycle*. E-rea [Online], 2013, № 10.2. DOI: [10.4000/erea.3230](https://doi.org/10.4000/erea.3230)
4. Ganteau J.-M. *Vistas of the Humble: Jon McGregor's Fiction*. Etudes anglaises, 2015, vol. 68, pp. 170–182. DOI: [10.3917/etan.682.0170](https://doi.org/10.3917/etan.682.0170)
5. Hager B. D. *Nomadic Genres: The Case of the Short Story Cycle*. Mosaic. 2018, № 51/2, pp. 59–74.
6. Lynch G. *Short Story Cycles: Between the Novel and the Story Collection*. The Cambridge History of the English Short Story; ed. by D. Head. Cambridge: Cambridge university Press, 2016, pp. 513–529. DOI: [10.1017/9781316711712.031](https://doi.org/10.1017/9781316711712.031)
7. McGregor J. *This Isn't the Sort of Thing That Happens to Someone Like You: Stories*. London: Bloomsbury, 2012, 252 p.
8. Michael M.C. *The Cosmopolitan Potential of Urban England?: Jon McGregor's If nobody Speaks of Remarkable Things*. *Twenty-First-Century British Fiction and the City*; ed. by M. C. Michael. London: Palgrave Macmillan, 2018, pp. 35–60. DOI: [10.1007/978-3-319-89728-8\\_3](https://doi.org/10.1007/978-3-319-89728-8_3)
9. Neal A. *Profoundly Ordinary: Jon McGregor and Everyday Life*. *Contemporary Literature*, 2013, vol. 54, №. 4, pp. 720–751. DOI: [10.1353/cli.2013.0046](https://doi.org/10.1353/cli.2013.0046)
10. Patea V. *The Short Story: An Overview of the History and Evolution of the Genre*. *Short Story Theories: A Twenty-First-Century Perspective*; ed. by V. Patea. Amsterdam-New York: Rodopi, 2012, pp. 1–24.
11. Smith J. J. *Locating the Short-Story Cycle*. *Journal of the Short Story in English* [Online], 2011, № 57, pp. 59–79.
12. Tucan G. *What is Short Story Besides Short? Questioning Minds in Search of Understanding Short Fiction*. *Romanian Journal of English Studies*, 2014, № 11 (1), pp. 1–8. DOI: [10.2478/rjes-2014-0018](https://doi.org/10.2478/rjes-2014-0018)

Поступила в редакцию 25.08.2020

Лушникова Галина Игоревна, доктор филологических наук, профессор  
кафедры иностранной филологии и методики преподавания,  
E-mail: lushgal@mail.ru

Осадчая Татьяна Юрьевна, канд. педагог. наук, доцент,  
кафедры иностранной филологии и методики преподавания,  
E-mail: osadchaya\_ta@mail.ru

Гуманитарно-педагогическая академия (филиал)  
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» в г. Ялте  
298635, Россия, Республика Крым, г. Ялта, ул. Севастопольская, 2-А

*G.I. Lushnikova, T.Yu. Osadchaya*

**THE SHORT STORY CYCLE IN CONTEMPORARY BRITISH LITERATURE  
(BASED ON THE SHORT STORIES BY J. MCGREGOR)**

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-3-628-634

The article is devoted to the poetics of the short story cycle – a genre of short narrative fiction, where classical traditions and experimental narrative techniques are used to explicate topical issues of contemporary British literature. Beside the fact that the stories are relatively short, they are characterized by semantic compression, gaps in meaning, “internal” psychological plot, intensity, expressive imagery, lyricism, implications. The consistency of the short story cycle is created by thematic complementarity, coherence of style and composition. The short story cycle by J. McGregor *‘That Isn’t the Sort of Thing that Happens to Someone like You’* is devoted to everyday life of English Fenland inhabitants and can be attributed to the ‘narrative of community’ genre, traditional for British literature. McGregor’s short story cycle embodies almost all modern tendencies of the genre: a wide palette of themes within the framework of topical issues; vivid psychological portraits and images; variety of narrative types and forms; suggestiveness, implications, specific usage of pronouns, stylistic devices of contrast and repetition.

*Keywords:* short narrative fiction, a short story cycle, J. McGregor, ‘narrative of community’, experimental narrative techniques, coherence of composition, implications.

REFERENCES

1. Kapinos E.V. Malaya hudozhestvennaya forma: semanticheskaya koncentraciya, avtopersonazhnost', lirizm [The short literary form: semantic condensation, author as character, lyricism]. *Sibirskij filologicheskij zhurnal [Siberian Journal of Philology]*, 2013, no. 1, pp. 5–9. (In Russian).
2. Cox A. Liminal Territory in the Fenland Stories of Jon McGregor and Daisy Johnson. *Borders and Border Crossings in the Contemporary British Short Story*. London, Palgrave Macmillan, 2019, pp. 225–243. DOI: 10.1007/978-3-030-30359-4\_13. (In English).
3. D’hoker E. Linked Stories, Connected Lives: The Lucky Ones as Short Story Cycle. *E-rea [Online]*, 2013, № 10.2. DOI: 10.4000/erea.3230 (In English).
4. Ganteau J.-M. Vistas of the Humble: Jon McGregor's Fiction. *Etudes anglaises*, 2015, vol. 68, pp. 170–182. DOI: 10.3917/etan.682.0170 (In English).
5. Hager B.D. Nomadic Genres: The Case of the Short Story Cycle. *Mosaic*, 2018, № 51/2, pp. 59–74. (In English).
6. Lynch G. Short Story Cycles: Between the Novel and the Story Collection. *The Cambridge History of the English Short Story*; ed. by D. Head. Cambridge, Cambridge university Press, 2016, pp. 513–529. DOI: 10.1017/9781316711712.031 (In English).
7. McGregor J. *This Isn't the Sort of Thing That Happens to Someone Like You: Stories*. London, Bloomsbury, 2012, 252 p. (In English).
8. Michael M.C. The Cosmopolitan Potential of Urban England?: Jon McGregor’s *If nobody Speaks of Remarkable Things*. *Twenty-First-Century British Fiction and the City*; ed. by M. C. Michael. London, Palgrave Macmillan, 2018, pp. 35–60. DOI: 10.1007/978-3-319-89728-8\_3 (In English).
9. Neal A. Profoundly Ordinary: Jon McGregor and Everyday Life. *Contemporary Literature*, 2013, vol. 54, №. 4, pp. 720–751. DOI: 10.1353/cli.2013.0046 (In English).
10. Patea V. The Short Story: An Overview of the History and Evolution of the Genre. *Short Story Theories: A Twenty-First-Century Perspective*; ed. by V. Patea. Amsterdam-New York, Rodopi, 2012, pp. 1–24. (In English).
11. Smith J.J. Locating the Short-Story Cycle. *Journal of the Short Story in English [Online]*, 2011, № 57, pp. 59–79. (In English).
12. Tucan G. What is Short Story Besides Short? Questioning Minds in Search of Understanding Short Fiction. *Romanian Journal of English Studies*, 2014, № 11 (1), pp. 1–8. DOI: 10.2478/rjes-2014-0018 (In English).

Received 25.08.2020

Lushnikova G.I., Doctor of Philology, Professor at Department of Foreign Philology and Methods of Teaching  
E-mail: lushgal@mail.ru

Osadchaya T.Yu., Candidate of Pedagogy, Associate Professor  
at Department of Foreign Philology and Methods of Teaching  
E-mail: osadchaya\_ta@mail.ru

Humanities and Education Science Academy (branch) of V.I. Vernadsky Crimean Federal University in Yalta  
Sevastopolskaya st. 2, Yalta, Republic of Crimea, Russia, 298635