

УДК 821(73)-311.8.09

**КОНТАМИНАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ДОКУМЕНТАЛЬНОГО
НАРРАТИВОВ В ТРАВЕЛОГЕ ПОЛА ТЕРУ «ГЕРКУЛЕСОВЫ СТОЛБЫ:
БОЛЬШОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ ПО СРЕДИЗЕМНОМОРЬЮ»**

Лушникова Г. И., Горелова О. О.

Гуманитарно-педагогическая академия (филиал)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского» в г. Ялте,
Ялта, Россия
e-mail: lushgal@mail.ru; z_olga_o@rambler.ru

Статья отражает вектор развития общей тенденции жанров современной литературы, направленный на взаимообогащение и объединение. Данная центростремительная по своему характеру тенденция приводит к жанровому синтезу. Синкретизм жанров обусловлен стратегической установкой художественного сознания на осмысление релятивистского всеединства жизни. Жанровый синтез приводит к реализации феномена полижанризма в произведении. Одним из его вариантов является контаминация жанров, которая характерна для литературной практики современных авторов. Статья затрагивает проблемы взаимоотношений между нарративом и жизнью, преследует цель выявить специфически нарративные способы осмысления мира как эманации особого модуса бытия человека, которые становятся предметом повышенного междисциплинарного интереса в последнее время. Статья определяет специфику травелога П. Теру «Геркулесовы столбы: Большой тур по Средиземноморью» с позиций контаминации жанровых признаков художественной литературы и документалистики. Жанровый синкретизм детерминирован когнитивной моделью документальной литературы, которая в исследуемом произведении П. Теру приобретает дополнительные признаки, превращаясь в синтетический текст художественно-документальной прозы. Доминирующая смысловая структура жанра травелога осложнена признаками двух типов нарратива: художественного и документального, которые достаточно широко распространены в современном литературном процессе.

Ключевые слова: жанровая контаминация, документальный нарратив, художественный нарратив, художественно-документальная проза.

ВВЕДЕНИЕ

В последнее время в литературоведении существенно повысился интерес к проблеме жанрообразования. К числу дискуссионных в современной генологии вопросов относят проблему жанровой типологии и связанную с ней проблему выявления основных элементов жанровой формы, которые выполняют в художественном тексте конструктивную роль.

В эпическом произведении основным жанроопределяющим фактором выступает категория повествования (или нарратив). Категория повествования имеет ключевое значение не только при составлении жанровой типологии, но и в процессе жанровой эволюции. Актуальность этой литературоведческой категории в литературном

процессе предопределила увеличение нарратологических исследований (работы К. А. Андреевой, Н. А. Кожевниковой, Ю. В. Манна, Н. Д. Тмарченко, В. Шмида и др.).

Вопрос соотношения жанра и нарратива применительно к художественно-документальной прозе (дневники, мемуары, путевые заметки) вышел на рубеже XX-XXI столетий на магистральную линию американского литературного процесса и стал ареной столкновения различных текстопорождающих и жанрообразующих стратегий. Особое внимание в плане нарратологического анализа привлекают контаминированные жанры, каким является художественно-документальный жанр, что обуславливает **актуальность** настоящей статьи. Анализ произведений контаминированного жанра предполагает выявление маркеров различных жанров, определение их роли и результата их взаимодействия.

Целью предлагаемой статьи является раскрытие функций элементов фактуального и фикционального повествования в современной американской художественно-документальной прозе и демонстрация специфики их контаминации на материале травелога П. Теру «Геркулесовы столбы: Большой тур по Средиземноморью» (*«The Pillars of Hercules: A Grand Tour of the Mediterranean»*, 1995).

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА

В результате «нарративного поворота» (термин введен М. Крейсмортом) понятие нарратива оказалось в фокусе внимания не только нарратологии, как специально посвященной ему дисциплины, но и социально-гуманитарных и даже естественных наук. Основным постулатом дискурсивного или «нарративного переворота» [10] в науке 90-х годов XX века стало признание повествовательной структуры в качестве фундамента манифестирующихся в языке различных форм знания.

Многоплановость термина «нарратив» прослеживается в работах по когнитивной нарратологии (М. Бал, Д. Герман, М.-Л. Райан, М. Флудерник), по лингвистической теории нарратива (Е. В. Падучева, Л. В. Татару), по поэтике и

структуре нарратива (Т. А. Ван Дейк, Ж. Женетт, У. Лабов, К. Ф. Седов, В. И. Тюпа, С. Чэтман, В. Шмид). Несмотря на достаточную степень разработанности нарративной проблематики, само понятие нарратива остается весьма неоднозначным, что позволяет трактовать его как «междисциплинарный методологический конструкт» [8].

В современных гуманитарных науках можно выделить несколько подходов к интерпретации природы нарратива:

- 1) в свете структуралистской парадигмы нарратив предстает как тип текста [3];
- 2) в рамках структурно-семиотического подхода нарратив рассматривается как знак [13];
- 3) согласно когнитивному подходу нарратив понимается как ментальная репрезентация [1];
- 4) в коммуникативном представлении нарратив мыслится как модель дискурса [2];
- 5) в когнитивно-коммуникативном понимании нарратив является междисциплинарным методологическим конструктом [8].

Сообразно когнитивно-коммуникативному пониманию формируется комплексное представление о нарративе как об особой форме когнитивной логики, порождающей специфический нарративный дискурс, результатом и главной единицей которого выступает нарративный текст.

По аналогии с вытекающими из описания исходной ситуации многочисленными вариантами развития сюжета в литературном произведении вырисовываются и контуры рациональности в современной науке. В области нарратологии происходит сближение кросс-дисциплинарных идей, что открывает новые горизонты для литературоведческих исследований художественной коммуникации, интегрирующих достижения разных отраслей научного знания.

Применение нарратологии как ключевого в современном литературоведении подхода к анализу произведений с преобладающим документальным началом с позиций обнаружения в них форм художественности позволяет существенно дополнить картину генезиса жанровой системы современной прозы. Рассмотрим

важнейшие аспекты нарратива с учетом жанровых параметров произведения и принципов повествования в ракурсе парадигм художественности и документальности, сфокусируемся на результирующем эффекте их взаимодействия.

На многочисленные факты подвижности границы, отделяющей художественный текст от нехудожественного, указывают различные ученые. Динамический характер этой оппозиции подчеркивают многие исследователи, в частности М. М. Бахтин, Ю. Н. Тынянов, Я. Мукаржовский.

Ю. М. Лотман [4] различает художественные и нехудожественные нарративы с двух точек зрения:

1. Функционально. «С этой точки зрения, художественной литературой будет являться всякий словесный текст, который в пределах данной культуры способен реализовать эстетическую функцию <...> Как только получателю информации становится известно, что перед ним художественное сообщение, он сразу к нему подходит совершенно особым образом. Текст предстает перед ним дважды (как минимум) зашифрованным; первая зашифровка – система естественного языка <...> В условие эстетического функционирования текста входит предварительное знание об этой двойной шифровке и незнание (вернее, неполное знание) о применяемом при этом вторичном коде. Поскольку получатель информации не знает, что в воспринятом им тексте на этом втором уровне значимо, а что – нет, он "подозревает" все элементы выражения на содержательность <...> Прикладывая к художественному произведению целую иерархию дополнительных кодов: общеэпохальных, жанровых, стилевых <...> мы получаем в одном и том же тексте самые разнообразные наборы значимых элементов» [4, с. 203–204].

2. С точки зрения организации текста. «Для того чтобы текст мог себя вести указанным выше образом, он должен быть определенным способом построен: отправитель информации его действительно зашифровывает многократно и разными кодами (хотя в отдельных случаях возможно, что отправитель создает текст как нехудожественный, то есть зашифрованный однократно, а получатель приписывает ему художественную функцию, примышляя более поздние кодировки и дополнительную концентрацию смысла). Кроме того, получатель должен знать, что

текст, к которому он обращается, следует рассматривать как художественный. Следовательно, текст должен быть определенным образом семантически организован и содержать сигналы, обращающие внимание на такую организацию» [4, с. 204–205].

Документальный характер носят тексты, основанные на реальных фактах, повествование в которых строится по типу исторического сочинения, биографии, личного дневника, заметки в газете, полицейского протокола, юридического *narratio*, бытовых сплетен и прочих форм того, что С. Малларме называл «всеобщим репортажем» [3].

Выделяются следующие точки зрения на проблему соотношения «фактуального» и «фикционального» нарративов:

1. Всё – фикция [9].
2. Существует чёткая грань между документом и художественным вымыслом [14].
3. В преобладающем большинстве в тексте есть и документ, и вымысел (наша точка зрения).

Исключение составляют:

- чисто документ – «всеобщий репортаж» С. Малларме;
- чисто фикция – магический реализм, сказки, фэнтези.

Особый интерес вызывают литературные тексты контаминированного жанра, объединяющие в себе признаки художественной литературы и документалистики. В отечественной науке существуют три точки зрения на феномен художественно-документальной литературы, которые оформились в 70-х годах прошлого столетия: 1) род литературы; 2) жанр литературы; 3) отказ от термина «художественно-документальная литература» в пользу «документализма» как качества литературы и публицистики [6, с. 237–238].

Е. Г. Местергази дает следующее определение понятию «художественно-документальная литература»: «произведения, авторы которых в художественной форме описывали реальные события, называя настоящие имена всех действующих

лиц, вводя в ткань художественного повествования подлинные (или же выдаваемые за таковые) документы» [5, с. 13].

З. Я. Шарипова говорит о том, что художественно-документальное произведение лежит «в пространстве между историей и художественной литературой, где оно одной стороной опирается на исторический документ, другой – на творческую фантазию» [11, с. 65].

В нашем исследовании предпочтение отдается пониманию художественно-документальной литературы как контаминированного жанра, характеризующегося синтезом фактографического содержания и художественной формы.

Рассмотрим элементы художественно-документального жанра на материале произведений современного американского писателя Пола Теру (*Paul Theroux, 1941*). П. Теру является известным автором романов, сборников рассказов и трэвелогов. Подавляющее большинство произведений автора написано в русле художественно-документальной прозы с проявлением на уровне нарратива различных форм контаминации.

С. Ш. Шарифова обращает внимание на усиление механизмов смешения жанров в современной литературе, автор занимается их исследованием в тесной связи с феноменами жанрового подражания, цитирования и пародирования, наряду с этим под жанровой контаминацией исследователь понимает «объединение в одном художественном произведении элементов двух и более жанров, при котором «жанровые признаки» одного из жанров остаются доминирующими» [12, с. 3].

В соответствии с классификацией Т. Г. Симоновой [7] существует два типа художественно-документального нарратива. В творчестве П. Теру представлены оба варианта:

1. Беллетризованный. Характерной чертой данного типа повествования является то, что «факт служит основой изображения, но пересоздается по законам художественного творчества: в форме воссозданных с помощью авторского воображения сцен, эпизодов, событий» [7, с. 9]. К этому типу можно отнести автобиографичный роман П. Теру «Моя тайная история» (*«My Secret History», 1989*) и его продолжение – «Моя другая жизнь» (*«My Other Life», 1996*) с такими же

авторскими замечаниями о вымышленной природе нарративности описываемых в произведении историй. Показательным в отношении организации повествовательного текста художественно-документальной прозы по типу беллетризованного варианта является его роман «Отель "Гонолулу"» (*«Hotel Honolulu»*, 2001), описывающий вымышленное путешествие. Художественная фикция в романе искусно превращена в повседневные факты, а реалии частного существования переплетаются с плодами богатейшей фантазии автора.

2. Документализированный. Данный вариант предполагает, что «сам факт, а не его творческая интерпретация становится стержнем произведения. Авторское описание в данном случае более нейтрально, скрупулезнее следует документу» [7, с. 9]. К этому варианту принадлежат произведения П. Теру, написанные в жанре травелога.

Актуализация сущностных признаков художественности и документальности происходит различными способами. В творческой системе писателя соотношение признаков художественности и документальности приобретает разные очертания в зависимости от доминирующего элемента в жанровой структуре прозаического текста. Встречаются произведения с документальным стилем изложения, тяготеющие к реалистическому изображению действительности, ядро которых составляет вымысел (псевдоавтобиография, вымышленное путешествие в форме романа). Художественный метод писателя характеризуется использованием стратегии повествования, в которой преобладают принципы эстетического освоения действительности, при этом автор вводит в канву произведения достоверные факты.

Обзор творчества П. Теру показал реализацию разных форм контаминации. В нашем понимании контаминация – объединение в одном произведении двух или более жанров как в структурном, так и в содержательном плане. Она предполагает отклонение от нормы жанра, служащей как определенная рама для произведения, образующая и внешние границы его формальной организации, и внутренние границы его содержания, создающие также перспективу, способ восприятия художественной действительности читателем. В том случае, когда рама одного жанра соприкасается с рамой другого жанра, они взаимно трансформируются. Продукт их трансформации,

то есть определенный вид контаминации, обретает свою раму, и в ее границах наложенные друг на друга смыслы порождают новый смысл.

Далее остановимся подробнее на анализе травелога П. Теру «Геркулесовы столбы: Большой тур по Средиземноморью». Произведение описывает совершенную автором в течение 1993–94 годов экспедицию вдоль побережья Средиземного моря от одного из Геркулесовых столбов (Гибралтар) до другого (Сеута). П. Теру делится опытом пребывания во многих странах, включая разоренную войной Югославию (описываются события, произошедшие незадолго до распада бывшей республики), беспокойный Левант и недавно освобожденную Албанию.

Замечание П. Теру о том, что «*“The Pillars of Hercules” is my Mediterranean*» [15, p. 7] («*“Геркулесовы столбы” это мое Средиземноморье*» \ здесь и далее перевод построчный) указывает на субъективный характер стратегии выстраивания повествования и в то же время предполагает ориентацию автора на художественную интерпретацию событий из личного опыта переживания. Нарративная картина мира в произведении воссоздается по свидетельствам очевидца, что не исключает возможности внутритекстового существования субъекта художественного высказывания, организованного в соответствии с актуальным для него дискурсивным образом мира.

В «Геркулесовых столбах» присутствует обязательный элемент травелога – отчет о реально совершенном путешествии, хронотоп которого ограничен маршрутом, пролегающим вдоль берегов Средиземного моря, центральное место в повествовании занимает Европа. Путь П. Теру проходил через все страны, граничащие со Средиземным морем, что позволяет зафиксировать на страницах произведения наблюдения автора над образом жизни местного населения, дающие возможность читателям составить представление о средиземноморской идентичности, понятие о которой формируется не только в пределах внешних границ Европы, а включает также север Африканского континента. П. Теру верит, что «*all places, no matter where, not matter what, are worth visiting*» [15, p. 53] («*все места, не важно где, не важно какие, стоит посетить*»). Когда некий мистер Вонг в китайском ресторане в Гибралтаре спрашивает писателя, почему он посещает полуостров,

П. Теру отвечает просто: «Because I've never been here before» [15, p. 9] («Потому что я никогда не был здесь раньше»). Таким образом, становится очевидным, что П. Теру путешествует ради «a sense of discovery» [15, p. 10] («чувства открытия»), и он наслаждается ощущением нахождения в постоянном движении. Такие комментарии автора, как «I was happy again, on the move» [15, p. 231] («Я снова был счастлив в движении»), не оставляют читателю никаких сомнений в том, что этот человек не любит сидеть на месте. П. Теру в «Геркулесовых столбах» фокусируется на сосуществовании европейских или, скорее, средиземноморских народов.

Писатель остается верным авантюрному духу истинного путешественника, который получает удовольствие, исследуя мир. П. Теру решает посетить Средиземноморье, потому что «it [this part of the world] was so over-visited it was haunted and decrepit, totally changed. Change and decay had made it worth seeing and an urgent subject to record» » [15, p. 6] («она [эта часть света] была настолько исхожена вдоль и поперек, она была часто посещаемая и заезжена, была полностью изменена. Перемены и упадок привлекли к ней внимание и сделали актуальным предметом документирования»). По словам П. Теру, «the foreground – these sudden strange encounters – was much more interesting than the Roman amphitheatres and the ruins» [15, p. 215] («передний план – эти неожиданные странные столкновения – были гораздо интереснее римских амфитеатров и руин»). Повествование в «Геркулесовых столбах» подробно описывает реальность современной Европы, а не Европы прошлого, и больше концентрируется на людях, населяющих ее города, чем на самих городах. «Places had voices that were not their own; they [the places] were backdrops to a greater drama» [15, p. 458] («У мест были голоса, которые не были их собственными; они [места] были задним фоном для большей драмы»), – пишет П. Теру, что показывает, что он воспринимает местное население как плод смешения культур или «голосов», которые выходят за пределы любой монокультурной традиции.

П. Теру считает, что обязанность автора литературы путешествий действовать в соответствии со следующими принципами: «a quest for detail, conversation as a form of ambush, the traveller as an agent of provocation» [15, p. 405] («поиск деталей, разговор как форма внезапного нападения, путешественник как агент провокации»). При этом

политические пристрастия и социальные тенденции, которые противоречат нашим собственным, не должны мешать нам исследовать работы корифеев науки или искусства и других представителей интеллектуальной мысли. Несмотря на то, что саркастическая ирония П. Теру добавляет художественное звучание его нарративу, в «Геркулесовых столбах» он стремится отобразить фактическую ситуацию в странах, объединенных наличием выхода к Средиземному морю, высветить насущные проблемы этого региона с документальной точностью. К примеру, он открыто осуждает нынешнюю европейскую ксенофобскую тенденцию, которая становится слишком распространенной. В комментариях по поводу французского запрета английских слов он высказывает следующее предположение: «It seemed to me that hating foreign words was perhaps related to hating foreigners, and was another example of French insecurity» [15, p. 96] («Мне показалось, что ненависть к иностранным словам, возможно, связана с ненавистью к иностранцам и является еще одним примером опасного положения во Франции»). Для П. Теру Средиземноморье является «limitless» [15, p. 93] («безграничным») и «inspirational» [15, p. 86] («вдохновляющим»), используя эти эпитеты, автор подчеркивает единство жителей приморских стран Средиземноморского региона, независимо от того, проживают ли они на территории Европы, Африки или Азии, и вне зависимости от того, на каком языке они говорят. Как справедливо отмечает П. Теру, «there were advantages to being in the European community, but the Mediterranean was a community, too» [15, p. 108] («в принадлежности к Европейскому сообществу были преимущества, но Средиземноморье тоже было сообществом»). Может ли прозвучать более громкий призыв проникнуться чувством единства, которое выводит за пределы границ Европы и задает направление в сторону концепции глобального гражданства? Этот подспудный призыв читается между строк произведения, благодаря искусно выстраиваемой художественной стратегии автора, ориентированной на косвенное апеллирование к чувствам читателей. Акцентируя внимание на факторах единства членов Средиземноморского сообщества, П. Теру в то же время выступает за мультилингвизм как инструмент межкультурного общения. По мнению П. Теру, «no language is difficult. Language is an activity, a kind of play, learned though practice»

[15, p. 118] («ни один язык не является сложным. Язык – это деятельность, своего рода игра, постигаемая на практике»). Стоит отметить, что П. Теру, однако, выступает против романтизации языка и рассматривает его больше как функциональный инструмент для общения, а не как элемент идентичности. В «Геркулесовых столбах» автор вступает в непрямую коммуникацию с читателем, побуждая его приобщиться к другим языкам и культурам, что способствует формированию инклюзивной идентичности в поликультурном регионе.

П. Теру, путешествуя вдоль береговой линии Средиземного моря, утверждает, что то, что он видел, имело «little relation to what was happening five miles inland [...]». That hinterland was not my subject, though; I did not care about the perplexities of Europe» [15, p. 26] («мало отношения к тому, что происходило в пяти милях от берега [...]. Эти районы вглубь от прибрежной полосы не были моей темой все-таки; меня не заботили дилеммы Европы»). Тем не менее, он вносит значительный вклад в изучение общего многостороннего культурного пространства этого региона.

Если, как указывает П. Теру, «like the greatest cities in the world, Alexandria belonged to everyone who lived in it» [15, p. 350] («подобно величайшим городам в мире, Александрия принадлежала всем, кто в ней жил»), то не должен ли этот космополитический аспект найти отклик у современной общественности? Внимания заслуживают те аспекты «Геркулесовых Столбов», которые выделяют объединяющие народы Средиземноморья связи, показывают общность их интересов и взаимовыгодность сотрудничества, что в перспективе может привести к их сближению. Важное место в моделировании географического образа Средиземноморья отводится «sea that obliterated any clear idea of nationhood» [15, p. 97] («морю, которое стирает какое-либо четкое представление о государственности»), что должно вызвать интерес у исследователей и подвигнуть их подробнее ознакомиться с предложенной П. Теру концепцией Средиземноморья как «cultural bouillabaisse» [15, p. 96] («культурного попури»).

Хотя сведения, которые можно почерпнуть из рассматриваемого травелога, носят в большей степени документальный характер, в силу того, что писатель лично был свидетелем описываемых им явлений, их репрезентация в тексте обладает

элементами художественности. Художественное значение имеет использование различных фигур речи, таких как метафоры: «some countries swallow the traveler» [15, p. 6] («некоторые страны проглатывают путешественника»), сравнения: «Europe, and the Mediterranean in particular, is like a stage set. It gives drama to a trip – it is a background» [15, p. 6] («Европа, и Средиземноморье, в частности, похожи на сцену. Это добавляет драмы в поездку – это фон») и другие.

Художественную ценность представляют приводимые П. Теру в произведении упоминания из разных источников о водных просторах, исследованных жителями Средиземноморья в древности, которые изобилуют красочными эпитетами: «hellish seas» [15, p. 2] («адские моря»), «purple sea» [15, p. 2] («пурпурное море»), «powerful currents» [15, p. 3] («мощные течения»), «purple river of furious water» [15, p. 3] («пурпурный поток неистовых вод»), «wine-dark [sea]» [15, p. 4] («[море] винного цвета»).

ВЫВОДЫ

Специфика травелога П. Теру «Гекулесовы столбы» заключается в контаминации жанровых признаков документальной прозы и художественной литературы. С. Ш. Шарифова [12] указывает на то, что жанровое смешение может осуществляться посредством взаимодействия облигаторных элементов доминирующей жанровой формы и опционных элементов других жанров. Этот путь жанрового смешения получает развитие в исследуемом произведении, что становится возможным благодаря следующим особенностям его нарратива: многосоставности жанрового содержания травелога и многоуровневости семантического ядра этого жанра, которые позволяют осуществлять разнообразные вкрапления элементов иных жанров. Таким образом, с точки зрения структуры в травелоге П. Теру присутствуют два варианта нарратива: художественный и документальный. Жанровый синтез в «Геркулесовых столбах» представляет собой органическое единство жанровых форм со свойственным ему наличием жанровой доминанты. Доминирующей структурой указанного произведения выступает документальный нарратив с характерной для него ориентацией на фактографическое

описание реальности, в контексте данного травелога он приобретает дополнительные оттенки художественного нарратива, что допускает субъективность в трактовке автором наблюдаемых им событий и в описании исторических фактов, как следствие влияния аффективного компонента на интерпретацию явлений действительности, попавших в фокус его внимания.

Перспективным в плане дальнейших разработок в данном направлении представляется проследить специфику контаминации документального и художественного нарративов на материале других произведений с целью установить взаимосвязь между художественным сознанием литературной эпохи, жанровой моделью мира и особенностями ее нарративного структурирования.

Список литературы

1. Анкерсмит, Ф. Нарративная логика : Семант. анализ яз. историков [Текст] / Ф. Анкерсмит ; Пер. с англ. О. Гавришиной, А. Олейникова ; Под науч. ред. Л. Б. Макеевой. – М. : Идея-Пресс, 2003. – 360 с.
2. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики [Текст] : Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – Москва : Худож. лит., 1975. – 502 с.
3. Женетт, Ж. Фигуры [Текст] : В 2-х т. Т. 2 / Ж. Женетт ; Пер. с фр. Е. Васильевой и др. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 469 с.
4. Лотман, Ю. М. Избранные статьи [Текст] : в 3 томах. Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры / Ю. М. Лотман. – Таллинн : Александра, 1992. – 479 с.
5. Местергази, Е. Г. Художественная словесность и реальность : документальное начало в отечественной литературе XX века [Текст] : автореферат дис. ... доктора филологических наук : 10.01.08 / Е. Г. Местергази. – Москва, 2008. – 49 с.
6. Несмелова, О. О. Пути развития отечественной литературной американистики XX века [Текст] / О. О. Несмелова. – Казань : Кн. дом, 1998. – 258 с.
7. Симонова, Т. Г. Мемуарная проза русских писателей XX века : поэтика и типология жанра [Текст] : учеб. пособие / Т. Г. Симонова. – Гродно : ГрГУ, 2002. – 119 с.

8. Троцук, И. В. Теория и практика нарративного анализа в социологии [Текст] : Монография / И. В. Троцук. – М. : Издательство «Уникум-центр», 2006. – 207 с.
9. Уайт, Х. Метаистория : Ист. воображение в Европе XIX в. [Текст] / Х. Уайт ; Пер. с англ. под ред. Е. Г. Трубиной и В. В. Харитонова. – Екатеринбург : Изд-во Ур. ун-та, 2002. – Т. 8. – 527 с.
10. Харре, Р. Вторая когнитивная революция [Текст] / Р. Харре // Психологический журнал. – 1996. – Т. 17. – № 2. – С. 3–15.
11. Шарипова, З. Я. Литературоведение и современность [Текст] / З. Я. Шарипова. – Уфа : Китап, 2001. – 320 с.
12. Шарифова, С. Ш. К. Понятие, механизмы и формы жанрового смешения в современной романистике [Текст] / С. Ш. К. Шарифова // Актуальные инновационные исследования : наука и практика. – 2010. – № 4. – С. 16.
13. Эко, У. Отсутствующая структура : Введ. в семиологию [Текст] / У. Эко ; [Пер. А. Г. Погоняйло, В. Г. Резник]. – СПб : Петрополис, 1998. – 430 с.
14. Hamburger, K. Die Logik der Dichtung / K. Hamburger. – [München; Stuttgart] : Klett-Cotta im Dt. Taschenbuch Verl., 1987. – 301 p.
15. Theroux, P. The Pillars of Hercules: A Grand Tour of the Mediterranean / P. Theroux. – New York : Ballantine Books, 1996. – 528 p.

References

1. Ankersmit F. *Narrativnaya Logika: Semanticheskii Analiz Yazyka Istorikov* [Narrative logic. A Semantic Analysis of the Historian's Language]. Translated from English by O. Gavrishina, A. Oleinikov. Ed. by L. B. Makeeva. Moscow: Ideya-Press Publ., 2003. 360 p.
2. Bakhtin M. M. *Voprosy Literatury i Estetiki: Issledovaniya Raznykh Let* [Issues of Literature and Aesthetics. Studies of Different Periods]. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1975. 504 p.
3. Genett J. *Figury* [Figures]. Translated from French by Ye. Vasil'eva. Moscow: Izdatel'stvo Imeni Sabashnikovykh Publ., 1998. Vol. 2. 469 p.

4. Lotman Yu. M. *Izbrannye Stat'i. Stat'i po Semiotike i Tipologii Kul'tury* [Selected Articles. Articles on Semiotics and Culture Typology]. Tallinn: Aleksandra Publ., 1992. Vol. 1. 479 p.
5. Mestergazi Ye. G. *Khudozhestvennaya Slovesnost' i Real'nost': Dokumental'noe Nachalo v Otechestvennoi Literature 19 Veka: Avtoref. Dis. ... Dok. Filol. Nauk* [Literature and Reality: a Documentary Element in Russian Literature of the 20th Century. Abstract of Thesis]. Moscow, 2008.
6. Nesmelova O. O. *Puti Razvitiya Otechestvennoi Literaturnoi Amerikanistiki 20 Veka* [Ways of Development of Domestic American Literary Studies of the 20th Century]. Kazan: Knizhnyi Dom Publ., 1998. 258 p.
7. Simonova T. G. *Memuarnaya Proza Russkikh Pisatelei 20 Veka: Poetika i Tipologiya Zhanra: uchebnoe posobie* [Memoir Prose of Russian Writers of the 20th Century: Poetics and the Typology of the Genre. Study Guide]. Grodno: GrGU Publ., 2002. 119 p.
8. Trotsuk I. V. *Teoriya i Praktika Narrativnogo Analiza v Sotsiologii: Monografiya* [Theory and Practice of Narrative Analysis in Sociology. Monograph]. Moscow: Izdatel'stvo «Unikum-Tsentri» Publ., 2006. 207 p.
9. White H. *Metaistoriya: Istoricheskoe Voobrazhenie v Evrope 19 Veka* [Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe]. English translation ed. by E. G. Trubina and V. V. Kharitonov. Yekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo Universiteta Publ., 2002. Vol. 8. 527 p.
10. Harre R. *Vtoraya Kognitivnaya Revolyutsiya* [The Second Cognitive Revolution]. *Psikhologicheskii Zhurnal*, 1996, Vol. 17, no 2, pp. 3–15.
11. Sharipova Z. Ya. *Literaturovedenie i Sovremennost'* [Literary Criticism and Modernity]. Ufa: Kitap Publ., 2001. 320 p.
12. Sharifova S. Sh. K. *Ponyatie, Mekhanizmy i Formy Zhanrovogo Smesheniya v Sovremennoi Romanistike* [The Concept, Mechanisms and Forms of Genre Mixing in Contemporary Novel]. *Aktual'nye Innovatsionnye Issledovaniya: Nauka i Praktika*, 2010, no 4, P. 16.

13. Eco U. *Otsutstvyuyushchaya Struktura: Vvedenie v Semiologiyu* [The Absent Structure: Introduction to Semiology]. Translated from Italian by A. G. Pogonyailo, V. G. Reznik. St. Petersburg: Petropolis Publ., 1998. 430 p.
14. Hamburger K. *Die Logik der Dichtung*. München; Stuttgart: Klett-Cotta im Dt. Taschenbuch Verl., 1987. 301 p.
15. Theroux P. *The Pillars of Hercules: A Grand Tour of the Mediterranean*. New York: Ballantine Books, 1996. 528 p.

**CONTAMINATION OF ARTISTIC AND DOCUMENTARY NARRATIVES IN
TRAVELOGUE «THE PILLARS OF HERCULES: A GRAND TOUR OF THE
MEDITERRANEAN» BY PAUL THEROUX**

Lushnikova G. I., Gorelova O. O.

The article reflects the development vector of the general genre trend of modern literature aimed at mutual enrichment and combination. This centripetal trend leads to genre synthesis. The syncretism of genres is caused by the strategic orientation of the artistic consciousness to comprehension of the relativistic unity of life. Genre synthesis leads to the realization of the phenomenon of polygenrism in the work. Genre contamination is one of its variants, which is typical for the literary practice of modern authors. The article touches upon the problems of the correlation between the narrative and life, aims to identify specific narrative ways of understanding the world as an emanation of a particular modus of human existence, which have become the subject of increased interdisciplinary interest in recent times. The article identifies the particularity of the travelogue «The Pillars of Hercules: A Grand Tour of the Mediterranean» by P. Theroux from the standpoint of contamination of genre features of fiction and non-fiction. Genre syncretism is determined by the cognitive model of non-fiction, which acquires additional features in the investigated work by P. Theroux, turning into a synthetic text of artistic-documentary prose. The dominant semantic structure of the travelogue genre is complicated by markers of two types of narrative: artistic and documentary, which are fairly widespread in the modern literary process.

Keywords: genre contamination, documentary narrative, artistic narrative, artistic-documentary prose.