

УДК 821.111(09)

doi 10.17072/2304-909X-2024-19-42-52

**ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРЕЦЕДЕНТНОСТЬ  
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ЦЕЛОМ ПОВЕСТИ ГРЭМА СВИФТА  
«МАТЕРИНСКОЕ ВОСКРЕСЕНЬЕ»**

**Борис Михайлович Проскурнин**

д. филол. наук, профессор, зав. кафедрой мировой литературы и культуры  
Пермский государственный национальный исследовательский университет  
614068, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15  
bproskurnin@yandex.ru  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5077-1650>

**Мария Юрьевна Фирстова**

к. филол. н., доцент кафедры английского языка и межкультурной коммуникации, доцент кафедры мировой литературы и культуры  
Пермский государственный национальный исследовательский университет  
614068, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15  
legkikh76@mail.ru  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0987-7816>  
Статья поступила в редакцию: 11.11.2024

В статье анализируется повесть Гр. Свифта «Материнское воскресенье» с точки зрения сюжетного и повествовательного диалога повести с произведениями Р. Л. Стивенсона и Дж. Конрада, выступающими прецедентными текстами для этого произведения современного британского автора о становлении писателя, формирования его эстетического кредо, а по большому счету – о диалектике жизни и ее литературно-образной интерпретации, о соотношении правды и вымысла, о многозначности слова в литературном произведении. Показывается, насколько в целом плодотворен диалог текста литературного произведения и его «прецедентов» и какую важную роль прецедентные тексты играют в формировании художественного целого анализируемой повести в частности.

**Ключевые слова:** прецедентный текст, слово в литературе, современная британская литература, образ писателя, Грэм Свифт.

Повесть Грэма Свифта «Материнское воскресенье» (*Mothering Sunday*, 2016) – это рассказ-воспоминание маститой романистки об одном мартовском дне 1924 года, который стал началом нового этапа ее жизни – рождения как писательницы. Не случайно критики говорят о втором рождении героини как основе сюжета произведения (см.

[Canning 2017]). В известной степени, это произведение также о природе писательского творчества, о сложных отношениях и о границе между жизнью и ее творческой реконструкцией, а по большому счету – о границе правды и лжи/обмана, факта и воображения в литературе.

Если мыслить в системе российских жанровых координат – это повесть: здесь представлена одна сюжетная линия – рождение, становление и пунктиры творческой жизни героини, поданные исключительно в связи с одним днем из ее молодости. Как и во всех произведениях Свифта, сюжет и повествование произведения «вытаскиваются» из сознания одного персонажа.

Английский теоретик литературы Джон Маллан в книге «Как работают романы» подчеркивает, ссылаясь при этом на «Дэвида Копперфилда» Ч. Диккенса и «Искушение» И. Макьюэна, что в произведениях, где главное действующее лицо – писатель, «обучение написанию художественной литературы неотделимо от более масштабного повествования о самопознании» [Mullan 2006: 60]. Повесть Свифта о Джейн Фэйрчайлд вписывается в эту традицию: самопознание, оно же самоанализ, который одновременно становится и самораскрытием, строится по тому же принципу ретроспективного и интроспективного осмысления момента рождения писателя. Акцент при этом делается на реконструкции героиней чувств, мыслей, впечатлений, наблюдений и выводов того времени, с подключением оценивающего, нередко иронического, взгляда на тогдашние события и одновременно на то, что из них последовало после из текущего времени уже маститой писательницы:

«Нет, она никогда и никому не расскажет о том, что действительно стала писательницей или, точнее, по-настоящему ощутила, как семя писательства пустило в ней корни (все-таки это очень интересное слово – «семя»!) мартовским днем, случайно оказавшимся на удивление теплым и солнечным, точно в июне; ей было тогда двадцать два года, и она бродила голышом по чужому дому – то есть в том самом виде, в каком и появилась на свет, – и впервые как-то удивительно отчетливо осознала, почувствовала себя именно Джейн Фэйрчайлд и одновременно – чего с ней тоже раньше не случалось – неким призраком, случайно в этот чужой дом забредшим. Почувствовала, что это значит на самом деле, когда тебя не просто выпускают в широкий мир, но и, если можно так выразиться, ставят на некую особую ступеньку его парадного крыльца» [Свифт 2018: 211].

Формально повествование в произведении организовано не от «я» писательницы, а от третьего лица, и главным повествовательным принципом становится несобственно-прямая речь. Субъектом речи в повести

является Джейн Фэйрчайлд – причем одновременно и двадцатидвухлетняя Джейн, и Джейн в девяносто восемь лет, а несобственно-прямая речь, пользуясь терминами Н. Т. Рымаря, «обрамляет» героиню, «являющуюся той формообразующей энергией, тем творческим началом, с чьей позиции происходит формирование предметности» повествования и сюжета [Рымарь 2008: 71]. Такая двуслойность несобственно-прямой речи дает читателю возможность одновременно быть максимально погруженным в заново проживаемый (вспоминаемый) героиней свой внутренний мир и быть от него на известной дистанции (формально – возрастной, а по сути – и смысловой тоже), а также свободно «перемещаться» по временной шкале повествования. Иначе говоря, автор показывает, какие и какими события того памятного дня вспоминаются героиней, и при помощи организующего несобственно-авторскую речь голоса девяностовосьмилетней писательницы дает оценку того, что именно вспоминается, и того, как вспоминается.

Поскольку в центре сюжета повести – жизнь писательницы, которая к тому же страстная читательница, в произведении не случайны литературные аллюзии; особенно в нем очевидна (и даже нарочита) литературная прецедентность как разновидность интертекстуальности. Причем, если воспользоваться классификацией прецедентных текстов, предложенной в свое время Ю. Н. Карауловым, то перед нами «хрестоматийный прецедентный текст, имеющий сверхличностный характер», обращение к которому «возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [Караулов 2007: 216]. Согласимся с исследователями, которые утверждают, что «тексты функционируют в текстовом пространстве (семиосфере), находясь в постоянном взаимодействии с абсолютно разными литературными произведениями» [Шамовская 2023: 314]. То же утверждает Дж. Маллан: «Книги помнят другие книги, но все же некоторые романы гораздо больше полагаются на свою “литературность”, чем другие» [Mullan 2006: 284]. Это совершенно полно отвечает размышлениям основоположницы теории интертекстуальности Ю. Кристевой о вертикальном статусе художественного (и не только) слова: «...слово в тексте ориентировано к совокупности других литературных текстов – более ранних или современных» [Кристева 2000: 429]. Повторим, героиня повести Свифта (она же рефрактор событий и их невольный оценщик в двух временных пластах) – писательница, но одновременно она и читательница. Этот синтез читателя и писателя очень важен для повести: героиня в рамках событий 30 марта 1924 г. вспоминает себя еще пока становящейся читательницей, однако замечания, ремарки, весь поток несобственно-прямой речи – все это из будущего, от уже состоявшегося писателя и отнюдь не читателя-

любителя. Текстовое прецедентное пространство писательницы Джейн Фэйрчайлд как читательницы в ее ретроспекциях дано как формирующееся: она сирота, выросшая в приюте, и ее читательский кругозор по настоящему начинает формироваться в доме Нивенов, когда хозяин решает ей, горничной, пользоваться домашней библиотекой. Центральными и концептуальными фигурами этого формирующегося читательского пространства становятся Р. Л. Стивенсон и Дж. Конрад. Согласимся с исследователями, утверждающими, что благодаря отсылкам к прецедентным текстам «открываются новые смыслы произведения», в котором эти тексты начинают «работать» [Абилова 2021: 179]. Движение читательского интереса молодой Джейн Фэйрчайлд от Стивенсона к Конраду – это одновременно движение ее понимания жизни от упрощенного, даже наивного, к сложному, диалектическому. Интертекстуальные связи с произведениями Стивенсона – больше на внешнем «срезе» повествования и в его начале, интертекстуальные связи с творчеством Конрада глубже, можно сказать, онтологичнее и завершают формирование художественной целостности произведения. Здесь уместно вспомнить мысль Р. Барта о том, что «интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний; она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитат, даваемых без кавычек» (цит. по [Ильин 2004: 164]).

Итак, повторим, становление Джейн Фэйрчайлд-читательницы начинается со Стивенсона и его «Похищенного» и «Катрионы»; позднее в круг чтения юной Джейн войдет «Странная история доктора Джекилла и мистера Хайда», но в отличие от первых двух, знаменитая своим иносказанием повесть Стивенсона будет упомянута едва ли не вскользь: Свифт не делает акцента на знакомстве Джейн с этой весьма не простой для понимания повестью, правда, наделяет ее, уже девятиностовосьмилетнюю, очень прозорливым пониманием стивенсоновской трактовки амбивалентной природы человека в ней: «В “Странной истории доктора Джекилла и мистера Хайда” куда больше правды, чем в “Острове сокровищ” и “Похищенном”» [Свифт 2018: 296], – замечает героиня. Джейн, как уже было сказано, сирота, а потому ее читательское пространство складывается стихийно и без чьего-либо руководства, на базе домашней библиотеки хозяев, да и то не всей, а тех книг, что хранились на крутящейся этажерке и когда-то принадлежали погибшим на фронте Первой мировой войны двум сыновьям Нивенов. Поэтому становление Джейн-читательницы и началось с приключенческих книг для мальчиков. На удивление мистера Нивена тем, что она читает «Остров сокров-

виш», который для него – абсолютно мальчишеское чтение, Джейн мысленно отвечает (даем английский текст, так как перевод не совсем точен): «As for his other observation, well where were the books for girls? Which she didn't mind at all. Boys' stuff, adventure stuff. She didn't mind not reading girls' stuff, whatever that might be. Adventure. The word itself often loomed and beckoned from the pages: 'adventure'» [Swift 2016]. Более того, синтетическая жанровая основа «Похищенного» усиливает эту «приключенческую»: под одной жанровой «крышей» в романе соединяются историко-приключенческий роман, рассказ об экзотике жизни горных шотландцев XVIII в., элементы морского романа, две детективные линии, своеобразная «робингудовская линия» благородного разбойника (образ Алана Стюарта). Нет сомнений, восклицание Джейн о манящем ее слове «приключение» – доминанте сюжетно-повествовательной структуры романа Стивенсона – имеет под собой крепкие основания. Конечно, удивление мистера Нивена тем, что молодая женщина увлечена, по сути, подростковым романом Стивенсона, тоже вполне закономерно. Ведь очевидно, что Джейн в силу своего происхождения и социального положения, не имевшая до этого доступа к книгам, как читатель – подросток. Нет сомнений, также, что грезы Джейн о приключениях – это своего рода протест ее артистичной натуры против той рутины жизни слуг, в которую она оказалась втянутой в силу происхождения и которая вполне могла засосать еще глубже, останься Джейн в ипостаси горничной дальше. Поэтому приключенческие книги воспринимались ею как «некая позволительная доза баловства перед началом скучной, а то и страшной зрелости» [Свифт 2018: 169]. Повторим, в известной степени мистер Нивен имеет все основания удивляться увлечению Джейн Стивенсоном: действительно, мир романов этого шотландца предельно мужской, а в «Похищенном» женская составляющая вообще сведена к минимуму (см. [Grenby 2011: 276]). Роман «Похищенный» – вполне прецедентный текст: на страницах «Материнского воскресенья» мы видим взросление героини, и в «Похищенном» тоже важнейшая сюжетная составляющая – это своего рода coming of age главного героя Дэвида Бальфура, его вхождение и закрепление в социуме в результате всех приключений, выпавших на его долю по воле автора.

Однако подчеркнем: в повести Свифта живописуется начало нового этапа в жизни Джейн Фэйрчайлд, и Джозеф Конрад и его повесть «Юность» становятся символическими «маркерами» этого обновления: мы узнаем из воспоминаний Джейн, что вскоре после этого мартовского дня «вверх тормашками», в октябре 2024 г., она переедет в Оксфорд,

будет работать в книжном магазине, получит в подарок от благоволившего ей и видевшего ее литературный талант хозяина магазина пишущую машинку и начнет творить. Она выйдет замуж за известного впоследствии оксфордского философа, проживет в счастливом, но бездетном браке не один десяток лет. Примечательно название ее самого известного (из девятнадцати) романа: «Мысленным взором»; название сообщает нам, по сути, о конрадовском принципе организации интроспективно-ретроспективного сюжета литературного произведения: «Конрада более всего интересует внутренняя жизнь личности, мысленно “перебирающей” свою жизнь и ее осмысляющей; именно такая личность в соответствии с требованиями поэтики литературы рождающегося XX в. становится не только объектом, но и субъектом повествования» [Проскурнин 2010: 120]. В повести Свифта перед нами как раз такая героиня: перебирающая свою жизнь – от сиротского детства до едва ли не всемирной славы. Подчеркнем наследование Свифтом конрадовской диалектики объекта и субъекта повествования, воспроизведения мира через «воспаленный» и/или «возбужденный» внутренний мир персонажа; впрочем, наследование не Свифтом одним: вспомним ученичество у Конрада, ими не отрицаемого, а наоборот акцентируемого, Хемингуэя, Фолкнера, Гр. Грина и др. (см. об этом [Урнов 1977]).

Для художественного целого повести важно, что «конрадовское» существует в повести Свифта не только на уровне прямого упоминания, но на уровне художественной глубины. Более того, сам тип повествования, избранный Свифтом, дает основания говорить о том, что конрадовский текст выступает в повести как прецедентная «матричная модель» (термин Ю. Кристевой) – и не только для героини, но и для ее создателя. По сюжету «Материнского воскресенья», Джейн-писательница вместе с читателями, которым она доверяет и открывает больше, чем надоевшим своими однообразными вопросами интервьюерам, вспоминает Джейн-читательницу в день 30 марта 2024 г., когда она нашла в домашней библиотеке хозяев дома, где служит горничной, повесть Дж. Конрада «Юность» и намеревалась ее прочитать в это Материнское воскресенье, праздник, идущий из XVII в., отмечаемый в четвертое воскресенье Великого поста и имеющий давнюю традицию поздравления матерей, вот почему слуги отпускались хозяевами на целый день. Поскольку у сироты Джейн нет матери и ей не к кому ехать и некого поздравлять, она намеревалась провести свободный от выполнения обязанностей горничной день за чтением этой повести нового для нее писателя, если бы ей не позвонил ее любовник, сын соседей Пол Шерингэм, и не пригласил на свидание, впервые за годы их тайной связи, к себе домой. Именно это событие в центре воспоминаний Джейн в

начале повести, которое станет отправным с точки зрения становления «новой Джейн». Как известно, в повести Конрада «Юность» пятеро «морских волков», отдавших морю немало дней своей жизни, собираются вместе, чтобы вспомнить службу в торговом флоте и еще раз продемонстрировать, насколько глубоко море вошло в природу англичан. В центре сюжета – воспоминания о начале своей капитанской карьеры Чарльза Марлоу, одного из частых рассказчиков у Конрада (вспомним романы «Лорд Джим», «Сердце тьмы», «Шанс»). На момент рассказа о событиях, лежащих в основе сюжета «Юности», Марлоу, как и остальные четверо, уже весьма зрелый человек. Его рассказ, обрамленный словами анонимного рассказчика (одного из пятерых), за которым легко угадывается автор, – это драматическое повествование о «рождении» истинного капитана. В повести Свифта не случаен выбор не только дня, но и года: 1924-й – это год смерти Джозефа Конрада, когда его имя и его произведения были на слуху у читающей публики. И Чарльз Марлоу у Конрада, и Джейн Фэйрчайлд у Свифта вспоминают одно из ярчайших событий своей молодости, которое в их восприятии – поворотный момент их жизни. Так, долгое и мучительное плавание судна, на котором первым помощником капитана был молодой Марлоу, грезивший дальними морями Востока, но до этого не знавший ничего более, чем прибрежное (каботажное) плавание, а потому не понимавший, что такое дальнее плавание и что такое по-настоящему быть капитаном, – это некая инициация, вхождение Марлоу в настоящую морскую жизнь в условиях тяжелейших, не столько физических, сколько моральных, испытаний. В повести Свифта героиня тоже переживает своего рода *rite of passage*, обряд посвящения, входя одновременно во взрослую жизнь и в литературное творчество. Кроме того, Джейн из состояния «читатель» переходит в иное состояние – «писатель». Одной из причин такого перехода, согласно девяностовосьмилетней Джейн, становится переворачивающее (не случайно она называет это 30 марта «днем вверх тормашками») ее внутренний мир и превращающее ее в по-настоящему взрослую женщину осознание того, как удивительно органично переплетаются в жизни радость и горе, счастье и трагедия. Здесь имеются в виду самоубийство Пола Шерингэма и вдруг, по оксюморонному контрасту с трагедией Пола, свалившееся на Джейн ощущение полной новых надежд и открытой для радости бытия жизни: «Она никогда так и не сможет объяснить охватившее ее в тот день ощущение абсолютной свободы и собственных растущих возможностей, которым еще только предстояло раскрыться» [Свифт 2018: 198]. Очень символично выглядит ситуация, когда окрыленная и переполненная этим новым ощущением полноты жизни, Джейн, возвращающаяся со свидания с Полом (и еще не знающая

о его гибели), «никак не могла решить, в какую сторону ей повернуть» [ibid]. Джейн – и еще горничная, и уже писательница – не перестает на страницах повести поражаться тому, как удивительно интересно и порою неожиданно вычерчивается линия жизни человека в этом разновекторном мире.

Об этом же, с ностальгией вспоминая критический момент в своей жизни, рассказывает четверым своим слушателям и капитан Чарльз Марлоу в повести Конрада. Хорошо известно, что герои Конрада «постоянно находятся в нравственной борьбе, действие разворачиваются вокруг одного события или происшествия, постоянно возвращаясь к нему, герои «копаются» в себе, занимаются самоистязанием. Они одиноки, но могут иметь «двойника», они могут быть рассказчиком, наблюдателем и участником событий одновременно» [Сафарова 2022: 726]. Таков и капитан Марлоу в «Юности», но такова и Джейн-писательница в повести Свифта. В этом отношении показателен пафос финала «Юности», вложенный не в речь Марлоу, а в слова автора-рассказчика (повесть, повторим, строится как «рассказ в рассказе»), когда после повествования Марлоу о жестоких испытаниях, которым подвергло его море в первом длительном плавании, и на его риторический и одновременно ностальгический вопрос-восклицание «Ах, доброе старое время... Доброе старое время... Юность и море! Чары и море! <...> Что же чудеснее – море, само море, или, может быть юность? Кто знает?», «рамочный» рассказчик отмечает: «...все мы кивнули ему через стол, который, словно неподвижная полоса темной воды, отражал наши лица, изборожденные морщинами, лица, отмеченные печатью труда, разочарований, успеха, любви; отражал наши усталые глаза; они глядят пристально, они глядят тревожно, они всматриваются во что-то за пределами жизни – в то, что прошло, и чего все еще ждешь, – прошло невидимое, во вздохе, вспышке – вместе с юностью, силой, романтикой грез...» [Конрад 1959: 86]. Это финал повести Конрада, на наш взгляд, вполне приложим и к судьбе героини повести Свифта.

Резюмируя, подчеркнем еще раз: творчество Конрада и в первую очередь его «Юность» выступают в повести Свифта не только как знаки некоего завершения становления Джейн-читательницы. Конрад и его повесть, равно как и другие его произведения, названные героиней в финале ее воспоминаний о 30 марта 2024 г., – «Лорд Джим», «Сердце тьмы», «Тайный агент», выступают маркерами старта ее литературного творчества. Не случайно Джейн даже сообщает, что влюбилась в писателя и грезит о возможной встрече с ним как с любимым человеком [Свифт 2018: 309–310]. Увлеченность Джейн Конрадом на пороге ее писательства, безусловно, сообщает о тех принципах изображения мира и

человека в нем, на которых будет строиться и, как мы понимаем, строилось ее творчество. Прежде всего это такое повествование, когда внешнее, рассказанное, меньше, чем внутреннее, невербализованное, когда не все эксплицировано, а гораздо больше имплицировано, когда смысл и авторский посыл читаются в большей степени в подтексте, между строк и в конечном счете. Более того, умение писателя говорить правду связано с тем, надо «научиться смотреть в глаза тому факту, что лишь одна вещь на свете способна вытекать из другой, и есть очень много таких вещей – о, их гораздо больше, чем нам представляется! – которые никогда и никем объяснены быть не могут» [Свифт 2018: 315]. И конечно, это повествование, которое «оформляет» сюжет напряженного, а то и драматического самопознания, а отсюда – его повышенная экзистенциальность, явное преобладание приватного над публичным (о мере соотношения того и другого в повести Свифта и в концепции творчества писателя, вложенной им уста своей героини, любовитно рассуждает Софи Джи [Гее 2016]). В ответ на собственные рассуждения о распадении порою слова и его значения в художественном творчестве, о субъективной интерпретации писателем факта, события, жизни в целом, Джейн приходит к выводу: «Умение говорить правду означает, что нужно быть правдивым не в мелочах, а в самой жизненной сути» [Свифт 2018: 314].

Согласимся с Дж. Малланом, к чьим размышлениям мы обращались в начале статьи: произведения о рождении писателя, его жизни и творчестве неизбежно содержат в себе повышенную литературность, выражающуюся в том числе и в диалоге собственного текста произведения и тех текстов, которые по воле самого автора становятся прецедентными для его произведения. Грэм Свифт в повести «Материнское воскресенье» блестяще и оригинально доказал это.

### **Список литературы**

*Абилова Ф. А.* Поэтика интертекстуальности в романе Кадзуо Исигуро «Когда мы были сиротами» // Гуманитарный научный вестник. 2021. № 12. С.178–189.

*Ильин И. П.* Интертекстуальность // Западное литературоведение XX века. Энциклопедия. М.: Интрада, 2004. С.164–165.

*Караулов Ю. Н.* Русский язык и языковая личность. Изд. 6-е. М.: Изд-во ЛКИ, 2007. 261 с.

*Конрад Дж.* Юность (повесть) / пер. с англ. А. В. Кривцовой // Конрад Дж. Избранное в двух томах. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. С. 51–86.

*Кристева Ю.* Бахтин, слово, диалог, роман (1967) // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: ИГ Прогресс, 2000. С. 427–457.

*Проскурнин Б. М.* Реализм? Неоромантизм? Модернизм? Взгляд на роман Дж. Конрада «Лорд Джим» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 2(8). С. 119–125.

*Рымарь Н. Т.* Лирический роман: творческие задачи и поэтика. Самара: Изд-во Самарского университета, 2008. 80 с.

*Сафарова З. А.-Г.* Значимость «человеческого фактора» в произведениях Джозефа Конрада // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Том 15. Выпуск 3. С. 726–730.

*Селитрина Т. Л.* Память и нарратив в романе Г. Свифта «Материнское воскресенье» // Парадигмы культурной памяти и константы национальной идентичности. Коллективная монография. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2020. С. 519–525.

*Свифт Гр.* Материнское воскресенье / пер. с англ. И А. Тогоевой. М.: Издательство «Эксмо», 2018. 320 с.

*Урнов Д. М.* Джозеф Конрад. М.: Наука, 1977. 128 с.

*Шамовская О. В.* Прецедентные тексты в романе Т. Гарди «Тэсс из рода Д'Эрбервиллей» // Филология, иностранные языки и медиакоммуникации. Материалы симпозиума. Кемерово: Кемеровский университет, 2023. С. 313–316.

*Canning R.* Mothering Sunday by Graham Swift. URL: <https://careleaversinfiction.wordpress.com/2017/01/22/mothering-sunday-by-graham-swift/> (last accessed: 20.09.2024)

*Gee S.* Mothering Sunday by Graham Swift // New York Times. 2016. April 14. URL: <https://www.nytimes.com/2016/04/17/books/review/mothering-sunday-by-graham-swift.html> (last accessed: 20.09.2024)

*Grenby M. O.* History in Fiction: Contextualization as Interpretation in Robert Louis Stevenson's Kidnapped // The Oxford Handbook of Children's Literature. Oxford; New York: OUP, 2011. P. 275–292.

*Hawkins R.* Mothering Sunday by Graham Swift // The London Magazine. URL: <https://thelondonmagazine.org/mothering-sunday-by-graham-swift/> (last accessed: 20.09.2024)

*Kent Chr.* Mothering Sunday by Graham Swift // The Guardian. 2016. Sat 20 February. URL: <https://www.theguardian.com/books/2016/feb/20/mothering-sunday-a-romance-by-graham-swift-review> (last accessed: 20.09.2024)

*Mullan J.* How Novels Work. Oxford: Oxford University Press, 2006. 346 p.

*Swift Gr.* Mothering Sunday. URL: [https://royallib.com/book/Swift\\_Graham/mothering\\_sunday\\_a\\_romance.html?ysclid=m374sqocg5189863214](https://royallib.com/book/Swift_Graham/mothering_sunday_a_romance.html?ysclid=m374sqocg5189863214) (last accessed: 30.08.2024)

## LITERARY PRECEDENT IN THE ARTISTIC WHOLE OF GRAHAM SWIFT'S NOVELLA *MOTHERING SUNDAY*

### **Boris M. Proskurnin**

Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of World Literature and Culture

Perm State University

614068, Russia, Perm, Bukirev str., 15

bproskurin@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-002-5077-1650>

### **Maria Yu. Firstova**

Candidate of Philology, Associate Professor in the Department of English Language and Intercultural Communication, Associate Professor in the Department of World Literature and Culture

Perm State University

614068, Russia, Perm, Bukirev str., 15

legkikh76@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0987-7816>

Submitted: 11.11.2024

The article analyzes Graham Swift's novella from the point of view of the story's plot and narrative dialogue with the works of R. L. Stevenson and J. Conrad, the texts serving as precedents for this work by a modern British author about the formation of a writer, the formation of his aesthetic credo, and by and large – about the dialectic of life and its literary and figurative interpretation; about the relationship between truth and fiction; about the ambiguity of a word in a literary work. It shows how fruitful the dialogue between the text of a literary work and its "precedents" is in general, and what an important role precedent texts play in shaping the artistic whole of the analyzed story in particular.

**Key words:** precedent text, word in literature, modern British literature, the image of the writer, Graham Swift.

**Пробьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:**

*Проскурнин Б. М., Фирстова М. Ю.* Литературная прецедентность в художественном целом повести Грэма Свифта «Материнское воскресенье» // *Мировая литература в контексте культуры.* 2024. № 19 (25). С. 42–52. doi 10.17072/2304-909X-2024-19-42-52

**Please cite this article in English as:**

*Proskurnin B. M., Firstova M. Yu.* Literaturnaya precedentsnost' v hudozhestvennom tselom povesti Grema Svifita «Materinskoe voskresenie» [Literary Precedent in the Artistic Whole of Graham Swift's Novella *Mothering Sunday*]. *Mirovaya literatura v kontekste kultury* [World Literature in the Context of Culture]. 2024, issue 19 (25), pp. 42–52. doi 10.17072/2304-909X-2024-19-42-52