

Салодкі Уладзіслаў Валер’евіч

аспірант кафедры замежнай літаратуры
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
г. Мінск, Беларусь

Uladzislau Salodki

PhD Student of the Department
of Foreign Literature
Belarusian State University
Minsk, Belarus
ulad.salodki@gmail.com

ЖАНРАВА-СТЫЛЁВЫЯ АСАБЛІВАСЦІ АЎТАБІЯГРАФІЧНАЙ ПРОЗЫ
КРЫСТАФЕРА ІШЭРВУДА

THE GENRE AND STYLISTIC PECULIARITIES
OF CHRISTOPHER ISHERWOOD’S AUTOBIOGRAPHIC PROSE

У артыкуле разглядаецца жанрава-стылёвая спецыфіка творчасці англа-амерыканскага пісьменніка Крыстафера Ішэрвуда. Асноўны фокус даследавання скіраваны на інтэгрэтыўны аналіз унутрытэкставых элементаў аповеду ў раманах і аўтабіяграфіі пісьменніка, які дапамагае вызначыць жанравую прыналежнасць на падставе сродкаў самааб’ектывацыі аўтара. Вызначана, што раманы змяшчаюць элементы аўтабіяграфічнасці ў кагнітыўна-функцыянальным, мадальным і часавым аспектах. Выяўлены нараталагічныя адрозненні паміж аўтабіяграфічным, аўтафікцыянальным раманамі і аўтабіяграфіяй пісьменніка.

К л ю ч а в ы я с л о в ы: *пункт гледжання; аўтафікцыянальнасць; Крыстафер Ішэрвуд; самааб’ектывацыя; аўтабіяграфія.*

The article deals with the genre and style features of the work of the British-American writer Christopher Isherwood. The main focus of the study is directed to the integrative analysis of intratextual elements of story construction in novels and autobiography of the writer, which helps to determine the genre identification based on the means of self-objectification of the author. It is determined that the novels contain elements of autobiography in cognitive-functional, modal and temporal aspects. Narratological differences between author's autobiographical, autofictional novels and autobiography are revealed.

Key words: point of view; autofiction; Christopher Isherwood; self-objectification; autobiography.

Вызначэнне жанравай прыналежнасці прозы заснавана на тэматычным змесце і сюжэтнай структуры мастацкіх тэкстаў. Значныя трансфармацыі, асноўныя з якіх назіраліся ў XX ст., выклікалі змены ў падыходзе да класіфікацыі аўтабіяграфічных твораў, якія паступова аддаляліся ад дакументальнасці ў бок узаемапранікнення псіхалагічнага і фактуальнага. У выніку апісанага працэсу з’явіўся спектр літаратуры, што змяшчае ўнутры

як аўтабіяграфію ў яе класічным разуменні, так і раманы з апавядальнікам-аўтарам, пабудаваныя на аснове біяграфічных падзей. Аўтабіяграфія ў дадзеным выпадку становіцца першасным жанрам, аўтабіяграфічныя раманы – другасным. Праблема дыферэнцыяцыі твораў узнікае таму, што аўтабіяграфія і аўтабіяграфічны раман страцілі адметныя рысы класіфікацыі праз агульную тэндэнцыю літаратуры для зліцця фактуальнага і фікцыянальнага.

Адной з сучасных стратэгіяў да вызначэння жанравай прыналежнасці аўтабіяграфічнай прозы з’яўляецца інтэгратыўны падыход, які выкарыстоўвае адначасова лінгвістычны і філалагічны метады даследавання тэксту: «Разгляд прыкмет жанру, якія ўкладваюцца ў знакамітую трыяду “тэма – стыль – кампазіцыя”, дазваляе забяспечыць комплексны, інтэгратыўны падыход да аналізу тэксту, які выкарыстоўвае як уласна літаратуразнаўчыя, так і лінгвістычныя прыёмы яго інтэрпрэтацыі»¹ [1, с. 3]. Пра неабходнасць звароту да камунікатыўнай мадэлі і маўленчага жанру ў працэсе аналізу літаратуры казалі М. М. Бахцін [2], В. У. Вінаградаў [3], Л. Я. Гінзбург [4], Н. А. Ніколіна [1], Л. У. Татару [5], Б. А. Успенскі [6]. У сучасным літаратуразнаўстве лінгвістычныя тэндэнцыі ў вывучэнні мастацкага тэксту раскрыты ў працах нараталагічнага кірунку, дзе асноўная ўвага надаецца дыскурсіўнаму аналізу, які грунтуецца на цэнтры аповеду – наратары.

Мэта дадзенай працы – вызначыць стылёвыя рысы ў прозе К. Ішэрвуда, якія дазваляць удакладніць іх жанравую прыналежнасць і як вынік выявіць шэраг асаблівасцяў, згодна з чым можна ахарактарызаваць твор як аўтафікцыянальны.

Крыстафер Ішэрвуд (Christopher Isherwood, 1904–1986) імкнуўся даследаваць уласнае жыццё пры дапамозе літаратуры. Яго кнігі – гэта няспынная праца з памяццю, што адбівалася ў разнастайных формах пісьма. Раманы аўтара – гэта і стужка еўрапейскага жыцця да Другой сусветнай вайны, і ўласны вобраз, схаваны за нейтральным пунктам гледжання ці падкрэслена паглыблены ў сутарэнні свядомасці. Такі падыход адлюстроўваецца ў адзінстве пратаганіста і наратара, што ў аўтабіяграфічным тэксце вядзе да неабходнасці адначасова ўлічваць вобраз аўтара, яго інтэнцыі і стыль тэксту. Сербская даследчыца аўтабіяграфічных прыёмаў у літаратуры М. Медарыч адзначае: «Немагчыма з упэўненасцю адштурхоўвацца ад “вобраза” аўтара. Пра гэта сведчыць шэраг псеўдадэмамуараў і псеўдааўтабіяграфій, форма якіх цалкам адпавядае “шчыра напісаным” мемуарам і аўтабіяграфіям, чыё “я” на першы погляд не адрозніваецца ад “я” згаданых раней містыфікацый» [7, с. 37].

¹ Тут і далей пераклад наш. – У. С.

Такім чынам, наяўнасць дакладнай пазіцыі аўтара ў дачыненні да ўласнай кнігі дазваляе дэталёва прааналізаваць пабудову наратыву і спосабы самарэфэрэнцыі без магчымага ўплыву пазатэкставых фактараў. Творчая спадчына К. Ішэрвуда ўключае як аўтабіяграфіі, дзе апісаны асобныя перыяды жыцця пісьменніка, так і мастацкія тэксты, дзеянне якіх адбываецца ў тыя ж перыяды, а персанажы маюць рэальныя прататыпы. З гэтай прычыны для даследавання былі абраны раманы «Містар Норыс мяняе цягнікі» («Mr Norris Changes Trains», 1935), «Бывай, Берлін» («Goodbye to Berlin», 1939) і аўтабіяграфія «Крыстафер і да яго падобныя» («Christopher and His Kind», 1976). У прадмове да выдання раманаў, што пазней былі аб'яднаны ў цыкл «Берлінскія гісторыі» («The Berlin Stories», 1945), амерыканскі пісьменнік Армістэд Мопін зазначае: «Аўтар разглядае падзеі раманаў і многае іншае ў кнізе “Крыстафер і да яго падобныя”, аўтабіяграфіі, апублікаванай у 1976 годзе, якая служыць добрым дадаткам да “Берлінскіх гісторый”. У ёй вачыма стрыманага сямідзесяцігадовага чалавека мы бачым поўную гісторыю чатырохгадовага знаходжання Ішэрвуда ў Берліне» [8, р. 3].

Нягледзячы на наяўнасць шматлікіх падыходаў да азначэння паняцця аўтабіяграфіі, выкліканых фікцыяналізацыяй першаснага жанру, існуюць нязменныя тэматычныя межы, адлюстраваныя ў дэфініцыі вядомага французскага даследчыка Ф. Лежэна: «Аўтабіяграфія з'яўляецца апавядальным тэкстам з рэтраспектыўнай устаноўкай, які рэальная асоба расказвае пра сваё быццё, пры гэтым ставячы націск на ўласнае жыццё, асабліва гісторыю станаўлення сваёй асобы» [9, р. 138].

«Крыстафер і да яго падобныя» адпавядае прыведзенаму азначэнню: пункт гледжання на працягу твора застаецца рэтраспектыўным, а галоўная тэма твора – жыццё пісьменніка. Дадзеныя інтэнцыі дэкларуюцца К. Ішэрвудам у першым раздзеле і выконваюцца ў тэксце: «The book I am now going to write will be as frank and factual as I can make it, especially as far as I myself am concerned» [10, р. 1].

Жанравая вызначанасць захоўваецца ў становішчы дэйктычнага цэнтара аповеду, які цалкам грунтуецца на свядомасці біяграфічнага аўтара. Гэта адлюстравана ў пазіцыі пункту гледжання, што вызначае наратывную стратэгію аўтабіяграфіі. Пункт гледжання з'яўляецца найважнейшай катэгорыяй структуралісцкага падыходу да аналізу літаратуры. Л. У. Татару, даследчыца кагнітыўна-дыскурсіўнай мадэлі, лічыць, што базавай адзінкай кампазіцыйнага члянэння тэксту з'яўляецца пункт гледжання – адзінка кампазіцыйна-

сэнсавай і камунікатыўнай структуры, што ўключае ў сябе тры кампаненты: «1) аб'ектны – прасторава-часавы (“дзе і калі?”); 2) псіхалагічны, суб'ектны – пазіцыя ўспрыняцця і гаварэння (“хто бачыць?”, “хто кажа?”); 3) ідэалагічны, мадальны (“як кажа?”)» [5, с. 53].

Прасторава-часавы аспект пункту гледжання ў аўтабіяграфіі К. Ішэрвуда заключаецца ў наяўнасці некалькіх вымярэнняў: часавая прастора напісання кнігі і час героя твора. Першае вымярэнне рэалізуецца ў некалькіх варыянтах: у пачатку твора, дзе аўтар ад першай асобы ў цяперашнім часе кажа пра свае намеры напісаць аўтабіяграфію; на працягу астатняга тэксту, дзе падзеі і галоўны герой існуюць выключна ў рэтраспекцыі. Другое вымярэнне сустракаецца ў прыведзеных лістах і частках дзённікаў, змешчаных у кнізе: *On March 10, Christopher wrote to Kathleen enclosing a politely menacing note from Leonard Woolf: I hear a rumour that Methuens are publishing a book by you* [10, р. 237], і ўвасабляецца не толькі ад першай асобы ў цяперашнім часе, але і ў прошлым часе, які назіраецца ў дзённіках: *September 6. Last night we went out with Brian and Toni and sat in the café by the Concert Hall* [10, р. 217]. У падобных выпадках ва ўрыўках заўсёды прысутнічае ўказанне на тое, што дзеянне ў межах гісторыі аповеду адбывалася нядаўна, што адасабляе іх ад галоўнага рэтраспектыўнага наратыву, рэалізаванага ў прошлым часе.

Суб'ектная пазіцыя аўтабіяграфіі знаходзіцца ў руках аўтара-апавядальніка, што выражана ў адсутнасці ўласнай прасторы героя. Яскравым сведчаннем гэтага з'яўляецца перадача маўлення: рэплікі персанажаў пададзены простаю мовай, тады як галоўнага героя – няўласна-простаю мовай. У тых выпадках, калі герой выкарыстоўвае простую мову, яна можа адносіцца як да наратара, так і да аўтара. Напрыклад, апавядальнік апісвае ўрокі англійскай, якія ён праводзіў у Берліне, разважаючы пра методыку навучання: *A table doesn't mean “ein Tisch” – when you're learning a new word, you must never say to yourself it means. That's altogether the wrong approach. What you must say to yourself is: Over there in England, they have a thing called a table* [10, р. 20].

Мадальны кампанент рэалізуецца сродкамі, што дапамагаюць умацаваць пазіцыю аўтара-наратара і ажыццявіць працэс аб'ектывацыі героя. Прыкладам дадзенай стратэгіі з'яўляецца спосаб увядзення рэплікі простаю мовай: *One morning, when they were walking on the deck, Christopher heard himself say “You know, it just doesn't mean anything to me any more – the Popular Front, the party line, the anti-Fascist struggle. I suppose they're okay but something wrong with me. I simply cannot swallow another mouthful”* [10, р. 333]. Нягледзячы на выкарыстанне простаю мовы, што фармальна

пашырае прастору героя, наратар ужывае канструкцыю *heard himself*, што ў дадзеным кантэксце дадаткова пазбаўляе героя суб'ектнасці. Тыповай для аўтабіяграфіі з'яўляецца лексіка, якая характарызуе працу з памяццю пры стварэнні кнігі: *I am sure Christopher's answer was no, but I forget the reason he gave* [10, p. 332].

Такім чынам, сукупнасць аўтарскай інтэнцыі і ўнутрытэкставых сродкаў рэалізацыі пункту гледжання сведчыць пра жанравую прыналежнасць кнігі да аўтабіяграфіі.

Раманы К. Ішэрвуда ніколі не пазначаліся аўтарам, крытыкамі ці выдавецтвамі як аўтабіяграфіі. У дачыненні да такіх твораў, як правіла, выкарыстоўваецца азначэнне «аўтабіяграфічны», якое не дае дакладнага ўяўлення пра кампазіцыйна-стылёвыя аспекты тэксту, а толькі кажа пра нявызначаную ступень сувязі з рэальнымі падзеямі жыцця аўтара. У адрозненне ад аўтабіяграфіі, тэматыка такіх твораў не вызначаецца і не абмяжоўваецца асабістай гісторыяй галоўнага героя. Тэматычная разнастайнасць не дае магчымасці катэгарызаваць літаратуру дадзенага кірунку, таму асноўным крытэрам выступае прырода наратыву: у творах, дзе націск робіцца на сюжэтны складнік і апісанне падзей, апавядальнік грае сваю першасную ролю крыніцы інфармацыі; у тэкстах з глыбокай самарэфлексіяй наратара сюжэт і структура адыходзяць на другі план, а галоўнай тэмай становіцца герой-апавядальнік. Для характарыстыкі аўтабіяграфічнай літаратуры, засяроджанай на ўнутраных перажываннях, Л. Я. Гінзбург прапануе азначэнне «аўтапсіхалагічны»: «У літаратуры XX стагоддзя многія формы таксама празрыстыя, у прыватнасці для аўтабіяграфічнага і аўтапсіхалагічнага зместу. Пра Дэдалуса – героя “Партрэта мастака ў юнацтве” Джойса – гаворыцца ў трэцяй асобе. І ўсё ж мы беспамылкова ведаем, што прысутнічаем пры найпростай размове пісьменніка пра сябе самога. Пры гэтым нам зусім не трэба супастаўляць раман з сапраўднай біяграфіяй аўтара. Не, гаворка тут ідзе пра з'яву выключна структурную» [4, с. 12].

У заходнім літаратурнаўстве найбольшую папулярнасць набыло паняцце аўтафікцыянальнасці, якое адмаўляе магчымасць праўдзівасці пісьма ўвогуле праз кагнітыўныя скажэнні ў працэсе працы з памяццю. Асноўная каштоўнасць дадзенага тэрміна заключаецца ў адасабленні пазатэкставых фактараў ад твора літаратуры і змяшчэнні фокуса з пытанняў фактуальнасці. Такім чынам праводзіцца мяжа паміж значэннем падзей рэальнай біяграфіі аўтара і тэкстам, дзе цэнтральнай фігурай даследавання з'яўляецца наратар. Калі ў аўтабіяграфіі аб'ектам аналізу можа служыць рэалізацыя пісьменнікам падзей уласнага жыцця ў прасторы тэксту, то ў аўтафікцыянальным рамане асноўную цікавасць уяўляюць адносіны «Я» – «Іншы» ўнутры героя-наратара.

У рамане «Містар Норыс мяняе цягнікі» дзейнічае дыягетычны нара- тар, які праяўляецца пры дапамозе маналагічнай і дыялагічнай мовы. Маналагічная мова пададзена ад першай асобы ў прошлым часе: *My first impression was that the stranger's eyes were of an unusually light blue. They met mine for several blank seconds, vacant, unmistakably scared. Startled and innocently naughty, the half reminded me of an incident I couldn't quite place; something which had happened a long time ago, to do with the upper fourth form classroom* [11, p. 1].

Дыялогі героя і персанажаў перадаюцца простаай мовай у цяперашнім часе: *He must have seen from my face what I was thinking, for he added hastily: "It may seem absurd of me, but I do so hate being fussed and bothered."*

"Of course. I quite understand"» [11, p. 4].

Дадзеныя рысы апавядальніка ўказваюць на тое, што перад чытачом аўтабіяграфічны раман: у тэксце шмат дыялогаў, храналагічна прадстаўле- ны сюжэт. Аповед вядзецца ад першай асобы ў прошлым часе, што стварае незалежную фікцыянальную прастору, у якой дзейнічаюць герой-апавя- дальнік і персанажы навокал. У дадатак у творы адсутнічаюць характэрныя для аўтабіяграфіі каментары пісьменніка, які, валодаючы ўсёй інфарма- цыяй, можа загадзя звяртацца да падзей у будучыні. Асаблівасцю рамана з'яўляецца імя персанажа – і адначасова другое імя самога К. Ішэрвуда – Уільям Брэдшоў. Указаная акалічнасць не вяртае аповед да біяграфічнага аўтара, бо, па-першае, на момант публікацыі імя не было вядома шырока- му колу чытачоў; па-другое, яно не робіць тоесным наратара і аўтара, які не можа паўнаўтасна прысутнічаць у фікцыянальнай прасторы. У той жа час аддзяліць героя і наратара ўнутры рамана немагчыма. Выкарыстанне займенніка *мой* у маналагічнай мове і *я* ў дыялогах робіць іх адной фігу- рай.

Другім раманам цыкла «Берлінскія гісторыі» з'яўляецца «Бывай, Бер- лін». У адрозненне ад першага рамана гэты твор слаба структураваны: ён складаецца з частак, якія храналагічна дэманструюць блізкія па часе па- дзеі, што адбыліся ў самым пачатку 1930-х. Часткі твора спачатку публі- каваліся асобна, а пасля былі аб'яднаныя ў кнігу, што ў выніку вызначыла раздзелы рамана: «Берлінскі дзённік: восень 1930», «Салі Боўлз», «На вос- траве Руген», «Новакі», «Ландаўэры», «Берлінскі дзённік: зіма 1932 – 1933».

Першая і апошняя часткі, названыя дзённікамі, адрозніваюцца ад астатняга тэксту. Маналагічная мова ў іх пададзена ў асноўным у цяпераш- нім часе: *From my window, the deep solemn massive street. Cellar-shops where the lamps burn all day, under the shadow of top-heavy balconied facades, dirty*

plaster frontages embossed with scrollwork and heraldic devices. The whole district is like this: street leading into street of houses like shabby monumental safes crammed with the tarnished valuables and second-hand furniture of a bankrupt middle class [12, p. 9].

На ўзроўні аповеду наратар прывязаны да храналогіі, азначанай назвай часткі. Выкарыстанне прошлага часу ў дадзеных частках таксама адрозніваецца ад папярэдняга рамана: тут адлегласць паміж наратарам і дзеяннямі заўсёды пазначаная, часткі дзённікаў пачынаюцца словамі: *сёння, учора, на мінулым тыдні*, што дэманструе прыналежнасць апавядальніка да таго ж перыяду часу, што і падзеі тэксту. У творы шырока прадстаўлены дыялогі, аформленыя простаю мовай, якія не дазваляюць успрымаць названыя часткі літаральна ў якасці дзённікаў.

Раздзел пад назвай «Салі Боўлз» з пункту гледжання пабудовы наратыву знаходзіцца бліжэй да рамана «Містар Норыс мяняе цягнікі» і валодае тымі ж характарыстыкамі: прошлы час выкарыстоўваецца ў маналагічнай мове, дыялогі аформлены простаю мовай. Незвычайная дэталёва з'яўляецца ў канцы раздзела: *I have never seen her since. About a fortnight later, just when I was thinking I ought really to ring her up, I got a post-card from Paris: "Arrived here last night. Will write properly tomorrow. Heaps of love." No letter followed. A month after this, another post-card arrived from Rome, giving no address: "Am writing in a day or two," it said. That was six years ago. So now I am writing to her. When you read this, Sally – if you ever do – please accept it as a tribute, the sincerest I can pay, to yourself and to our friendship. And send me another postcard [12, p. 98].*

Працытаваны ўрывак выбіваецца з папярэдняй часовай прасторы, што змяняе пазіцыю апавядальніка. У тэксце згадваецца прамежак у шэсць гадоў, з чаго вынікае, што наратарам у дадзеным абзацы з'яўляецца аўтар, які піша раман. Такім чынам, у творы змяшчаецца тры пункты гледжання: рэтраспектыўны – у прошлым часе, «дзённікавы» – у цяперашнім часе, «аўтарскі» – у цяперашнім часе.

Частка «На востраве Руген» мае падабенства з дзённікавымі часткамі: маналагічная мова рэалізавана ў ёй у цяперашнім часе. У месцах тэксту, дзе ўжыты прошлы час, урыўкі часта пачынаюцца са слоў, што абазначаюць бліzkую адлегласць паміж момантам нарацыі і яго падзеямі. У апошнім абзацы часткі падзеі храналагічна «даганяюць» аповед: *Actually, I am leaving for Berlin in a day or two, now. I thought I should stay on till the end of August, and perhaps finish my novel, but, suddenly, the place seems so lonely.*

I miss Peter and Otto, and their daily quarrels, far more than I should have expected. And now even Otto's dancing partners have stopped lingering sadly in the twilight, under my window [12, p. 127].

Наратыўная арганізацыя раздзелаў «Новакі» і «Ландаўэры» супадае са структурай часткі «Салі Боўлз», дзе дыстанцыя рэтраспектыўнага аповеду таксама захавана. Аналіз становішча пункту гледжання дапамагае ўбачыць тэматычную разнастайнасць унутры рамана. Тыя раздзелы, дзе дамінуе цяперашні час або адлегласць паміж аповедам і падзеямі кароткая («дзённікавая»), прысвечаны ўласным думкам і разважанням аўтара-героя-наратора, які, як вынік, з'яўляецца цэнтральным аб'ектам тэксту. Часткі, дзе адлегласць паміж наратарам і падзеямі вялікая (і невядомая), прысвечаны, як дэкларавалася ў пачатку рамана, аб'ектыўнай дэманстрацыі падзей: Новакі – тыповая бедная сям'я з Берліна пачатку 1930-х, Ландаўэры – заможная габрэйская сям'я, што сутыкнецца з уладай нацыстаў. Унікальны момант змены парадыгмы наратыву ў тэксце – траплянне аповеду да аўтара-пісьменніка. Дадзены ўрываек знаходзіцца ў канцы часткі «Салі Боўлз». Пазатэкставую матывацыю аўтара магчыма патлумачыць тым, што асоба Салі Боўлз – адна з найбольш яркіх фігур, створаных К. Ішэрвудам на аснове рэальнага прататыпа. У шматлікіх артыкулах і інтэрв'ю пісьменнік неаднаразова згадаў дадзенага персанажа і рэальнага чалавека, што стаяў за ім. З пункту гледжання наратыву, гэта выразны паказчык збліжэння аўтара, героя і апавядальніка, іх яднання. Разам з гэтым агульная скіраванасць твора да самарэфлексіі, разваг над учынкамі і становішчам Берліна перад прыходам нацыстаў да ўлады робіць раман аўтафікцыянальным.

Такім чынам, аналіз аповеду ў аўтабіяграфіі і раманах К. Ішэрвуда ў сукупнасці з пазатэкставымі данымі аб творах дае магчымасць падрабязнай жанравай дыферэнцыяцыі. Пункт гледжання, прымацаваны з дапамогай рэтраспектыўнай нарацыі, шырокага выкарыстання мадальных сродкаў да аўтара-суб'екта, характэрны для першаснага жанру аўтабіяграфіі. Наяўнасць некалькіх пунктаў гледжання пры адпаведных прасторава-часавых вымярэннях, звязаных адным героем-наратарам, разам з адсутнасцю мадальнага кампанента кажа пра аўтабіяграфічную прыроду твора. У сваю чаргу, скіраванасць аповеду на дэманстрацыю падзеяў ці фокус на ўнутраныя перажыванні героя-апавядальніка размяжоўваюць аўтабіяграфічны («Містар Норыс мяняе цягнікі») і аўтафікцыянальны («Бывай, Берлін») раманы.

ЛІТАРАТУРА

1. *Николина, Н. А.* Поэтика автобиографической прозы : учеб. пособие / Н. А. Николина. – Изд. 4-е. – М. : ФЛИНТА, 2022. – 424 с.
2. *Бахтин, М. М.* Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Изд. 2-е. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
3. *Виноградов, В. В.* О теории художественной речи / В. В. Виноградов. – М. : Высш. шк., 1971. – 236 с.
4. *Гинзбург, Л. Я.* О литературном герое / Л. Я. Гинзбург. – Л. : Сов. писатель, 1979. – 224 с.
5. *Татару, Л. В.* Нарратив и культурный контекст / Л. В. Татару. – М. : ЛЕНАНД, 2011. – 288 с.
6. *Успенский, Б. А.* Поэтика композиции / Б. А. Успенский. – СПб. : Азбука, 2000. – 348 с.
7. *Медарич, М.* Автобиография и автобиографизм / М. Медарич // Russian Literature. – 1996. – № 40. – С. 31–56. – URL: <https://clck.ru/3EhqFm> (дата обращения: 26.10.2024).
8. *Isherwood, Ch.* The Berlin Stories / Ch. Isherwood. – New York : New Direction, 2008. – 404 p.
9. *Lejeune, P.* Le pacte autobiographique / P. Lejeune. – Paris : Éditions du Seuil, 1997. – 357 p.
10. *Isherwood, Ch.* Christopher and his kind / Ch. Isherwood. – Minneapolis : Univ. of Minnesota Press, 2001. – 339 p.
11. *Isherwood, Ch.* Mr. Norris Changes Trains / Ch. Isherwood. – London : Vintage, 2005. – 240 p.
12. *Isherwood, Ch.* Goodbye to Berlin / Ch. Isherwood. – London : Vintage, 1998. – 256 p.

Поступила в редакцию 11.12.2024