

УДК 8.82.821.111

UDC 8.82.821.111

АСАБЛІВАСЦІ НАРАТЫЎНЫХ СТРАТЭГІЙ У РАМАНЕ КРЫСТАФЕРА ІШЭРВУДА «САМОТНЫ МУЖЧЫНА»

FEATURES OF NARRATIVE STRATEGIES IN CHRISTOPHER ISHERWOOD'S NOVEL «A SINGLE MAN»

У. В. Салодкі,
аспірант кафедры
замежнай літаратуры БДУ

U. Salodki,
PhD Student of the Department
of Foreign Literature BSU

Паступіў у рэдакцыю 03.06.2024.

Received on 03.06.2024.

У артыкуле разглядаецца своеасабліваць пабудовы аповеду ў творчасці К. Ішэрвуда ў кантэксце амерыканскай літаратуры сярэдзіны XX ст. На прыкладзе рамана «Самотны мужчына» вызначанаюцца асноўныя наратыўныя стратэгіі, выкарыстаныя для выражэння мастацкай рэфлексіі ў аўтабіяграфічным творы. Падчас даследавання выяўлены падабенствы і адрозненні аўтарскага падыходу ў параўнанні з Т. Пінчанам і Дж. Бартам. Прадэманстравана, як з дапамогай адмысловых тэхнік пісьменнік фарміруе пункт гледжання апавядальніка ў мастацкім тэксце.

Ключавыя словы: амерыканскі постмадэрнізм, апавядальніцкая стратэгія, аўтабіяграфія, самарэфлексія, наратар, роман «Самотны мужчына».

The article deals with the peculiarity of story construction in the work of Ch. Isherwood in the context of American literature of the mid-twentieth century. On the example of the novel «A Single Man» the main narrative strategies used to express artistic reflection in an autobiographical work are revealed. The study reveals the similarities and differences of the author's approach in comparison with T. Pynchon and J. Barth. It is demonstrated how through the special approach the writer shapes the narrator's point of view in the fiction text.

Keywords: American postmodernism, narrative strategy, autobiography, self-reflection, narrator, novel «A Single Man».

Уводзіны. Падчас даследавання творчай спадчыны англа-амерыканскага пісьменніка Крыстафера Ішэрвуда пытанне нацыянальнай і культурнай прыналежнасці паўстае не толькі ў кантэксце біяграфічнай характарыстыкі постаці аўтара, але найперш з прычыны тых адрозненняў, што ўзнікаюць паміж тэкстамі, напісанымі ў перыяд жыцця на радзіме ці ў Берліне, і больш познім часам, калі пісьменнік пераехаў у ЗША. З аднаго боку, з часам адбываецца трансфармацыя асабістага падыходу да пісьма як да вывучэння ўласнага вопыту; з другога боку, непазбежным фактарам уплыву выступае амерыканскае літаратурнае асяроддзе пасля Другой сусветнай вайны, у якім значныя змены адбываюцца ў жанрах, звязаных з дэманстрацыяй асобы і рэальных падзей навокал яе.

Дадзены артыкул дапаўняе працы беларускіх літаратуразнаўцаў, прысвечаных культурнай спадчыне К. Ішэрвуда: Д. А. Полаўцава [1], Ю. В. Стулава [2]. З нараталагічнага і жанравага боку раманы К. Ішэрвуда разглядалася даследчыцай І. У. Галавачовай [3]. Жыццёвы і творчы шлях пісьменніка вывучаўся шматлікімі літаратуразнаўцамі Заходняй Еўропы і ЗША: Б. Фіні [4], С. Хайнсам [5], А. Уайлдам [6], Р. Мэйнам [7].

Падчас даследавання прымяняліся параўнальна-гістарычны, нараталагічны і біяграфічны метады.

Асноўная частка. Важнай дэтאלлю пасляваеннага перыяду культуры ЗША з'яўляецца пераход ад мадэрнізму да постмадэрнізму. Літаратуразнаўца Д. Хэлман зазначае: «Постмадэрніст, наадварот, стварае прастору, якая ўключае мноства непазнавальных сусветаў, таму нават самы дасведчаны і мэтанакіраваны чытач можа толькі блукаць па такіх творах, пытаючыся, у які свет ён цяпер трапіў і якія яго ўмовы» [8, с. 338 – тут і далей пераклад наш У. С.].

Постмадэрнізм адмаўляе імкненне стварыць з'яднаны свет, што прыводзіць да пошуку новых спосабаў пабудовы тэкстаў. Значную ролю ў зменах грамадскай і інтэлектуальнай думкі адыграла Другая сусветная вайна, пасля якой цэнтральнай тэмай стала не даследаванне феноменаў фашызму і нацызму, а ўласны вопыт чалавека ў свеце глабальнай трагедыі і масавай культуры. Адно з галоўных месцаў у літаратуры 1950-х гг. займае тэма самоты і ідэнтычнасці: сярэдзіна стагоддзя становіцца для Амерыкі перыядам эканамічнага росквіту, канчатковага сцвярджэння масавай культуры, фарміравання спажывецкага грамадства. Творцы гэтага перыяду працягваюць асэнсаванне мінулай вайны, шукаюць натхненне ў ідэях усходніх цывілізацый, пераходзяць ад эстэтычна-элітарнай скіраванасці мадэрнізму да маленькіх сюжэтаў, гуляючы на мяжы фак-

туальнага журналісцкага рэпартажу і мастацкага тэксту, аўтабіяграфічнага і аўтафікцыянальнага. Даследчыца амерыканскай літаратуры прафесар Катрын Ваншпанкерэн заўважае: «Письменнікі пачалі выкарыстоўваць найбольш наватарскія метады ў сукупнасці з самарэфлексіяй. Яны лічылі традыцыйныя метады неэфектыўнымі і шукалі крыніцы натхнення ў больш папулярным матэрыяле. Іначай кажучы, Амерыканскія письменнікі ў пасляваенныя дзесяцігоддзі развілі ў сабе постмадэрнісцкую ўспрымальнасць. Мадэрнісцкія эксперыменты з пунктам гледжання больш не былі для іх дастатковымі: змяняўся сам кантэкст бачання» [9, с. 97]. У выніку ўздзеяння пералічаных фактараў адбываецца падыход да іншага бачання і адлюстравання ідэнтычнасці ў жанрах, што існуюць на памежжы прасторы дакументальнага і фікцыянальнага.

Яркай з'явай амерыканскай літаратуры сярэдзіны XX ст. становіцца «новая журналістыка» – падыход, у якім рэальнасць сапраўднага рэпартажу цесна пераплятаецца з мастацкім вымыслам. Асноўнымі творцамі дадзенай плыні з'яўляліся Труман Капотэ, Том Вулф і Гэй Таліз. Падыход да стварэння раманаў і эсэ пералічаных аўтараў заключаўся ў больш драматычным апісанні рэальных падзей, што ператварала вынік журналісцкай працы ў мастацкі тэкст, які здольны прыцягваць новых чытачоў праз дзесяцігоддзі. Крапатлівая праца з дэталямі, увага да гісторыі як рэальнай асобы, так і персанажа, дакладнае апісанне месца здарэння, пошук яго глабальных прычын і вынікаў узмацнілі цікавасць чытача да тэкстаў названых аўтараў. Разам з гэтым выявілася нетрываласць сувязі паміж праўдзівасцю і аб'ектыўнасцю, што прывяло да папулярызавання жанру «nonfiction novel».

Іншай адметнай рысай літаратуры ЗША сярэдзіны XX ст. з'яўляецца пісьменніцкая самарэфлексія, спалучаная з іроніяй і чорным гумарам. Найбольш вядомымі прадстаўнікамі дадзенай плыні сталі Джон Барт і Томас Пінчан. Названыя аўтары разам з Уільямам Гэдзісам і Дональдам Бартэльмам прадстаўлялі метафікцыянальны кірунак амерыканскай літаратуры. Адметнасцю твораў пісьменнікаў стаў фокус на свядомасці чалавека, якая ў першую чаргу дэманстравалася інструментамі мовы: «Новы спосаб пісьма называўся метафікцыяй – самасвядомай або рэфлексійнай мастацкай літаратурай, якая прыцягвае ўвагу да ўласнай тэхнікі. <...> Сапраўдная тэма такіх твораў – гэта не персанажы, а, хутчэй, уласная свядомасць пісьменніка» [9, с. 108].

На першы план метафікцыянальнага тэксту выходзіць праца з памяццю і яе перастварэнне, што выклікала зварот да рамачнай

канструкцыі, у якой змешчаны гетэра-ці гомадыегетычны наратар. У прадмове да зборніка апавяданняў «Марудны вучань» Томас Пінчан разважае наступным чынам: «У аснове найбольш важнай і трывожнай гісторыі ляжыць няправільны спосаб, якім мой апавядальнік – амаль, але не зусім я – звяртаецца да тэмы смерці. Калі мы кажам пра “сур'ёзнасць” у мастацкай літаратуры, то ў выніку мы маем справу з стаўленнем да смерці, з тым, як персанажы могуць паводзіць сябе ў яе прысутнасці ці як яны спраўляюцца з ёй, калі яна марудная» [10, с. 2].

У працытаваным урыўку бачны некалькі асаблівасцей: па-першае, збліжэнне аўтара і наратара, выкліканае перамяшчэннем фокуса твора са знешніх дзеянняў героя на яго свядомасць; па-другое, зварот да тэмы ўзаемадзеяння персанажаў і смерці, што ў постмадэрнісцкай парадыгме выяўляецца адзіным магчымым, але ў той жа час недасягальным пунктам самаінтэрпрэтацыі і самафікцыяналізацыі асобы. Падчас даследавання пытання суіснавання персанажа і смерці ў яе розных праявах выявілася тэндэнцыя да структурнага «падзелу» персанажа на яго цялеснасць і свядомасць. У той момант, калі свядомасць рэалізуе функцыі апавядальніка, якая часта балансуе на мяжы «наратар – аўтар», цялеснасць вяртае персанажа ў свет фікцыянальнага. Флюіднае становішча апавядальніка ў такім тэксце выклікана спосабам пісьма, што прадугледжвае працу або з дзённікамі, або з уласнай памяццю. Пераход аповеду мастацкага тэксту ў рукі аўтара або гетэрадыегетычнага наратара, набліжанага да яго, у некаторых выпадках адзначаецца ўжываннем прошлага часу ў дачыненні да падзей, якія разгортваюцца на вачах чытача, ці ўдакладненнем інфармацыі пра падзеі, што толькі мусяць адбыцца з героем праз некаторы час. Таксама ў тэксце могуць узнікаць працяглыя развагі на тэмы, што не тычацца персанажаў ці сюжэта або скіраваныя да чытача. Прыклады дыхатаміі «свядомасць – цялеснасць» можна заўважыць у рамане Дж. Барта «Канец шляху»: «У пазанадвор'евыя дні цела маё адпачывала ў крэсле і гушкалася, і гушкалася, і гушкалася, а душа была пустая, амаль як міжзорная прастора» [11, с. 36].

Працытаваны ўрывак паказвае, што персанаж поўнасцю знаходзіцца ў асяродку фікцыянальнага тэксту, што даказваецца не толькі наяўнасцю месца дзеяння і фізічным знаходжаннем героя ўнутры яго, але і прывязкай свядомасці да знешняй абалонкі: займеннік «маё» адначасова падвойвае персанажа на вышэй азначаны часткі і прывязвае іх адна да адной, не пакідаючы прасторы для аўтара.

Іншы прыклад з таго ж рамана дэманструе хісткасць свядомасці нявызначанага апавядальніка: «Пераўтвараць перажытае ў маўленне – то-бок класіфікаваць, падводзіць пад катэгорыі, пад канцэпцыі, пад граматыку, пад сінтаксіс – заўсёды і ўсюды азначае здраджваць перажытаму, фальсіфікаваць яго, але толькі з такім абылганым вопытам можна мець справу, а толькі маючы з ім справу, адчуваеш сябе чалавекам, які жыве і дзейнічае» [11, с. 119].

Прыведзеная цытата не да канца суадносіцца з галоўным героем, якому, згодна з сюжэтам, няма патрэбы пераўтвараць успаміны ў тэкст. У той жа час падобныя развагі не адзелены ў рамана кампазіцыйна ці структурна ад разваг апавядальніка. У такія моманты мяжа паміж аўтарам і наратарам становіцца найбольш уразлівай праз іх біяграфічнае падабенства і функцыянальную ролю, якую яны адначасова выконваюць: аўтар стварае мастацкі тэкст, а апавядальнік стварае фікцыянальную прастору ўнутры гэтага тэксту. Такія адносіны паміж героем, апавядальнікам і аўтарам з'яўляліся характэрнымі не толькі для аўтабіяграфічнай літаратуры. Аналізуючы трансфармацыю гістарычнага рамана сярэдзіны ХХ ст., даследчыца Т. Я. Камароўская адзначае наступную тэндэнцыю: «З прычыны ўзмацнення аўтарскай прысутнасці, аўтарскай пазіцыі ў гістарычным рамана ХХ ст. адбываюцца змены ў формах выяўлення аўтарскага пачатку ва ўсіх аспектах твора, але галоўная змена адбываецца ў сістэме аўтар – герой; парадаксласнасць яе заключаецца ў тым, што пры ўзмацненні аўтарскай пазіцыі сам аўтар з рамана нібы знікае. Аўтар-апавядальнік, ён жа дэміург дзеяння, усёведны, усюдыісны, або перадае свае функцыі герою, які робіцца апавядальнікам, або зусім знікае з рамана» [12, с. 28].

Такім чынам, працэс мастацкага самастварэння, заснаваны на рэфлексіі перажытага, з'яўляецца адным з галоўных прыёмаў метафікцыянальнай літаратуры ў спалучэнні з іроніяй і чорным гумарам. У вялікай ступені чорны гумар вынікае з тэмы смерці, з якой эксперыментавалі пісьменнікі таго часу. Смерць у творах вызначала сэнс жыцця, адказвала на пытанні пра ролю чалавека ў грамадстве, месца свядомасці і цела. Праз недаступнасць аналізу ўласнага вопыту смерці пісьменнікі шукалі розныя падыходы да разумення гэтай з'явы: пабудова вобразы блізкага чалавека пасля смерці на падставе вонкавых праяў яго жыцця (П. Остэр «Вынаходніцтва адзіноты»), вывучэнне ўласнай ролі ў жыцці і смерці іншых (Дж. Барт «Канец шляху»), прысутнасць і роля вобразы памерлага ў жыцці

блізкіх (К. Ішэрвуд «Самотны мужчына»). У прыведзеных творах смерць становілася не аб'ектам жалобы, а матэрыялам для крапатлівага вывучэння, што выяўлялася ў адначасова жahlівых, абсурдных, смешных, недарэчных сюжэтных падзеях і чорным гумары. З гэтага вынікае, што апісаная танальнасць твора часам была не ўласна інструментам, але своеасаблівым пабочным эфектам падчас працы са з'явай смерці.

Апісанія асабліваасці тагачаснай амерыканскай літаратуры ярка заўважныя ў кнігах К. Ішэрвуда. Па-першае, творы аўтара з самага пачатку характарызаваліся блізім узаемадзеяннем асоб аўтара, наратара і персанажа. Па-другое, адзін з першых створаных ужо ў ЗША раманаў «Самотны мужчына» прысвечаны адзіноце чалавека ў свеце масавай культуры, перажыванню смерці блізкага, падрабязнаму вывучэнню ўласнага «Я» ў яго розных праявах.

Раман «Самотны мужчына» прапануе разглядаць галоўнага героя на некалькіх узроўнях: цялеснага і свядомага. З першых радкоў дэманструецца сепарыраванасць частак асобы: «Прабуджэнне азначае я і цяпер. Некаторы час яно разглядае столь, пасля апускае вочы і пазнае ў цэле самога сябе, значыць – я існую, цяпер існуе» [13, с. 1].

У цытаце назіраецца момант ідэнтыфікацыі і ўсведамлення цела свядомасцю. Гэтыя радкі з'яўляюцца адным з нешматлікіх месцаў рамана, дзе ўжываецца аповед ад першай асобы. Большая частка тэксту напісана ад трэцяй асобы, але гэта не дапамагае ахарактарызаваць наратара ці вызначыць долю прысутнасці ў ім аўтара ці іншага гетэрадыягетычнага апавядальніка. Пункт гледжання вызначаецца няпроста: з аднаго боку, ён часткова супадае з пазіцыяй аўтара, які карыстаецца адпаведным тыпам аповеду. З іншага боку, прысутнічаюць не толькі матэрыял свядомасці героя, але і магчымыя думкі іншых персанажаў: «Але нават гэта мілая, змучаная руцінай хатняй гаспадаркі жанчына, што таемна шкадуе пра перарваную дзеля нараджэння містара Странку пяці сыноў і дзвюх дачок кар'еру спявачкі на радыё, не прапусціла магчымасць перадаць Джорджу з усмешкай матчынай паблажлівасці, што яе сыноч Бені казаў пра яго як пра «дзівака», які бег за ім па мосце ажно да самай вуліцы – а гарэзе ўсяго толькі карцела разбіць малатком дзверы яго дома» [13, с. 10].

Магчымыя намеры суседкі ў рамана перадаюцца ад асобы апавядальніка, што робіць іх падкрэслена суб'ектыўнымі, недакладнымі. Аўтар не карыстаецца магчымасцю даць персанажу выказаць свае мары найпрост, будуучы вобраз місіс Странк выключна на думках

галоўнага героя. Пункт гледжання апавядальніка знаходзіцца дзесьці паміж аўтарам і галоўным героем. Найбольш такая пазіцыя падобна да аўтабіяграфічнага тэксту, напісанага ад трэцяй асобы.

У рамане шматразова дэманструецца раздробленасць свядомасці галоўнага героя: «І ўсё ж, пакуль усё гэта адбываецца, астатняя частка цела застаецца расслабленай. Усё больш і больш падаецца, што яно аддзяляе сябе, становіцца незалежнай існасцю, халодным, безасабовым, маўклівым кіроўцам без пэўнай волі або індывідуальнасці, увасабленнем мышачнай каардынацыі, адсутнасці турбот; істотай, якая перамяшчае свайго гаспадар да месца працы» [13, с. 22].

Кожная адасобленая частка свядомасці мае сваю ролю і ўласнае месца дзеяння. Розныя «маскі» героя з'яўляюцца маскамі для грамадства, сяброў, суседзяў і самога сябе. Пры гэтым адсутнічае цэнтральны ці дамінантны вобраз, што аб'ядноўваў бы ўсе адлюстраванні асобы вакол сябе. Свядомасць галоўнага героя не належыць цалкам ні адной з магчымых іпастасяў. Разам з аповедам яна застаецца нейтральнай, аддаленай, універсальнай, тэарэтычна гатовай да перасялення ў іншае цела. Адзіным злучальным фактарам незалежных асоб застаецца агульная памяць пра мінулае. У дадзеным аспекце твор перагукаецца з раманам Дж. Барта «Канец шляху»: «Усе мае адасобленыя я, што змяняюць адно аднаго, звязаны паміж сабой дзвюма ненадзейнымі ніткамі – цялеснасцю і памяццю» [11, с. 36].

Нітка цялеснасці абрываецца са смерцю галоўнага героя рамана «Самотны мужчына», але памяць застаецца разам са свядомасцю, пакідаючы мёртвае цела на апошніх старонках кнігі. К. Ішэрвуд прапаноўвае свой варыянт узаемадзеяння са смерцю, набліжаны да ведантычнага светапогляду, які ў той час вывучаў аўтар. Гаспадаром канчаткова адзеленай свядомасці застаецца невядомы наратар, што здольны валодаць думкамі героя, але не ў стане ні дакладна ведаць думкі іншых персанажаў, ні мяняць пункт гледжання. Найбольш верагодным азначэннем для апавядальніка ў рама-

не з'яўляецца Іншы. У адрозненне ад больш ранніх раманаў, дзе адлюстраванні вобраза аўтара можна было шукаць у паліфаніі персанажаў, ахопленых пісьменніцкай камерай ці ў галоўным героі, што часта меў імя самога К. Ішэрвуда, у разгледжаным творы пратаганісту ў поўнай меры не належыць свядомасць, пранізана біяграфічнымі фактамі жыцця творцы, што прыводзіць да пошуку наратора. Недастатковая самастойнасць наратора адмаўляе яго тоеснасць з вобразам К. Ішэрвуда, але Іншы, які мае магчымасць бачыць і аналізаваць жыццё збоку, здольны выканаць такую значную ролю. Амерыканскі літаратар Уільям Т. Волман у кнізе «Выгнаныя з раю» бачыць вобраз Іншага так, як ім карыстаецца К. Ішэрвуд: «Мы павінны імкнуцца адчуваць не толькі Сябе, але і Іншага. Не вакуум, які так часта ўзнікае паміж Сабой і Іншым. Не нявартасць Іншага. Не Іншага як адмаўленне або зацьменне Сябе. Нават не Іншага, які выключае Сябе, таму што гэта ўсяго толькі спосаб ашуканца-эгаіста таемна пакланяцца Сябе. Мы павінны ставіцца да Сябе і да Іншага як да роўных партнёраў» [14, с. 332].

Заклучэнне. Такім чынам, амерыканская літаратурная традыцыя рознабакова паўплывала на творчасць Крыстафера Ішэрвуда. Папершае, схільнасць да мастацкага даследавання ўласнага вопыту набыла больш экспліцытны характар: аўтар займае асобнае ад галоўнага героя месца, адначасова пакідаючы за сабой ролю самарэфлексійнага наратора. Па-другое, праца з цялеснасцю і свядомасцю як самастойнымі складнікамі персанажа выходзіць на першы план, раскрываючы тэмы існавання індывіда і грамадства і дапамагаючы сфакусаваць увагу на свядомасці апавядальніка. Раман «Самотны мужчына» адначасова з'яўляецца і лагічным працягам творчасці пісьменніка з характэрнымі для яго аўтафікцыянальнымі тэхнікамі, і вынікам культурнага ўплыву літаратурнага працэсу ЗША, дзе сярод галоўных спосабаў напісання прозы вызначалася самарэфлексія і перапляценне рэальных падзей, біяграфічных фактаў і ўласнага вопыту з фікцыянальным тэкстам.

ЛІТАРАТУРА

1. *Половцев, Д. О.* Городской текст в романе К. Ишэрвуда «Прошчай, Берлин» / Д. О. Половцев // Иностранные языки: инновации, перспективы исследования и преподавания : материалы II Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 21–22 марта 2019 г. / Белорус. гос. ун-т ; редкол.: Е. А. Пригодич (отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2019. – С. 533–537.
2. *Стулов, Ю. В.* В поисках идентичности: американский опыт Кристофера Ишэрвуда / Ю. В. Стулов // Проблемы идентичности, этноса, гендера в культуре и литературах Старого и Нового Света : сб. науч. ст. / МГЛУ ; под ред. Ю. В. Стулова. – Минск : ПроPILEI, 2004. – С. 172–180.

REFERENCES

1. *Polovcev, D. O.* Gorodskoj tekst v romane K. Ishervuda «Proshchaj, Berlin» / D. O. Polovcev // Inostrannye yazyki: innovacii, perspektivy issledovaniya i prepodavaniya : materialy II Mezhdunar. nauch.-prakt. konf., Minsk, 21–22 marta 2019 g. / Belarus. gos. un-t ; redkol.: E. A. Prigodich (otv. red.) [i dr.]. – Minsk, 2019. – S. 533–537.
2. *Stulov, Yu. V.* V poiskah identichnosti: amerikanskij opyt Kristofer Ishervuda / Yu. V. Stulov // Problemy identichnosti, etnosa, gendera v kul'ture i literaturah Starogo i Novogo Sveta : sb. nauch. st. / MGLU ; pod red. Yu. V. Stulova. – Minsk : Propilei, 2004. – S. 172–180.

3. Головачева, И. В. Фикциональность эго-текста: казус автоинтерпретации в мемуарах Кристофера Ишервуда 1945–1951 годов / И. В. Головачева // Вестник СПбГУ. Язык и литература. – 2012. – № 3. – С. 13–23.
4. Finney, B. Christopher Isherwood: A Critical Biography / B. Finney. – Oxford : Oxford University Press, 1979. – 336 p.
5. Hynes, S. The Auden Generation: Literature and Politics in England in the 1930s / S. Hynes. – New York : The Viking Press, 1976. – 430 p.
6. Wilde, A. Christopher Isherwood / A. Wilde. – New York : Twayne Publishers, 1971. – 171 p.
7. Mayne, R. The Novel and Mr. Norris / R. Mayne. – Cambridge : Cambridge Journal, 1953. – P. 564–565.
8. American literature in transition, 1960–1970 / W. David [et al.] ; ed.: D. Wyatt. – 1st ed. – Cambridge : Cambridge University Press, 2018. – 396 p.
9. VanSpanckeren, K. Outline of American literature / K. VanSpanckeren. – New York : Cornell Publications, 2010. – 211 p.
10. Pynchon, T. Slow Learner / T. Pynchon. – New York : Little, Brown and Company, 1984. – 193 p.
11. Barth, J. The End of the Road / J. Barth. – New York : Bantam Books, 1981. – 198 p.
12. Комаровская, Т. Е. Проблемы поэтики исторического романа США XX века / Т. Е. Комаровская. – Минск : БГПУ, 2003. – 124 с.
13. Isherwood, Ch. A Single Man / Ch. Isherwood. – London : Vintage, 2010. – 152 p.
14. Vollman, T. W. Expelled from Eden / W. T. Vollman. – New York : Thunder's Mouth Press, 2004. – 479 p.
3. Golovacheva, I. V. Fikcional'nost' ego-teksta: kazus avtointerpretacii v memuarah Kristofera Ishervuda 1945–1951 godov / I. V. Golovacheva // Vestnik SPbGU. Yazyk i literatura. – 2012. – № 3. – S. 13–23.
4. Finney, B. Christopher Isherwood: A Critical Biography / B. Finney. – Oxford : Oxford University Press, 1979. – 336 p.
5. Hynes, S. The Auden Generation: Literature and Politics in England in the 1930s / S. Hynes. – New York : The Viking Press, 1976. – 430 p.
6. Wilde, A. Christopher Isherwood / A. Wilde. – New York : Twayne Publishers, 1971. – 171 p.
7. Mayne, R. The Novel and Mr. Norris / R. Mayne. – Cambridge : Cambridge Journal, 1953. – P. 564–565.
8. American literature in transition, 1960–1970 / W. David [et al.] ; ed.: D. Wyatt. – 1st ed. – Cambridge : Cambridge University Press, 2018. – 396 p.
9. VanSpanckeren, K. Outline of American literature / K. VanSpanckeren. – New York : Cornell Publications, 2010. – 211 p.
10. Pynchon, T. Slow Learner / T. Pynchon. – New York : Little, Brown and Company, 1984. – 193 p.
11. Barth, J. The End of the Road / J. Barth. – New York : Bantam Books, 1981. – 198 p.
12. Komarovskaya, T. E. Problemy poetiki istoricheskogo romana SShA HH veka / T. E. Komarovskaya. – Minsk : BGPU, 2003. – 124 s.
13. Isherwood, Ch. A Single Man / Ch. Isherwood. – London : Vintage, 2010. – 152 p.
14. Vollman, T. W. Expelled from Eden / W. T. Vollman. – New York : Thunder's Mouth Press, 2004. – 479 p.