

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28, № 4. С. 47–53. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2022, vol. 28, № 4, pp. 47–53. ISSN 1998-0817

Научная статья

УДК 821(73).09"20"

EDN YBRBUG

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-4-47-53>

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПРИЕМЫ ПОСТПОСТМОДЕРНИЗМА (на материале современной американской малой прозы)

Соколова Ирина Всеволодовна, кандидат филологических наук, Литературный институт имени А.М. Горького, Москва, Россия, sokolovai20@mail.ru

Шишкова Ирина Алексеевна, доктор филологических наук, Литературный институт имени А.М. Горького, Москва, Россия, ishishkova@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7502-411X>

Аннотация. Статья посвящена новейшим приемам построения художественного текста в американской малой прозе. Выделяются два основных типа нарратива: театральное представление и психологический этюд. Театрализованность находит выражение в элементах сюрреализма, магического реализма, абсурда, временами превращаясь в откровенный кукольный театр. В свою очередь психологический этюд предстает как рассказ-зарисовка, впечатление, чувство. Анализируются как трансформации фигуры автора, личность которого в процессе постоянной смены масок распадается на многосущностное «я» или вовсе уходит в тень, так и героя, представляющего собой безвольное, проблемное существо с болезненной психикой. Отмечается автономность современного художественного текста, когда читатель вовлекается в творческий процесс, «дописывает» портрет персонажа. В статье обосновывается необходимость изучения новых концепций построения художественного текста. Современные авторы создают «вспышки правды», чаще всего нелицеприятной, уходя от привычных канонов и изобретая гиперболизированные средства художественной выразительности. Устанавливается, что рассказ способен уловить и запечатлеть сиюминутное, едва заметное, находящееся в стадии формирования. Вышеобозначенные тенденции хорошо прослеживаются на материале сборника Фредерика Тутена «Автопортреты: фантазии/небылицы» (2010), который можно назвать ярким примером интертекстуальности, столь важного компонента эстетики постпостмодернизма.

Ключевые слова: композиционные приемы, театрализованность, психологический портрет, рассказ-впечатление, многосущностное «я», интертекстуальность, Фредерик Тутен.

Для цитирования: Соколова И.В., Шишкова И.А. Композиционные приемы постпостмодернизма (на материале современной американской малой прозы) // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28, № 4. С. 47–53. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-4-47-53>

Research Article

COMPOSITIONAL TECHNIQUES OF POST-POSTMODERNISM (on the material of modern American short fiction)

Irina V. Sokolova, Candidate of Philological Sciences, Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Moscow, Russia, sokolovai20@mail.ru

Irina A. Shishkova, Doctor of Philological Sciences, Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Moscow, Russia, ishishkova@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7502-411X>

Abstract. The article deals with the latest methods of constructing a literary text in American short fiction. There are two main types of narrative: theatrical performance and psychological sketch. Theatricality finds expression in the elements of surrealism, magical realism, absurdity. Sometimes it develops into an overt puppet theatre performance. The psychological sketch takes the form of an emotional monolog or an impression. The article analyses the transformations of the author – he constantly changes masks, breaks up into *plurality of self*; as well as of the protagonist, a passive, problem creature, often a person with damaged psyche. The article substantiates the need to study new concepts of constructing a literary text. Modern authors create “explosions of truth”, most often impartial, moving away from the usual canons and inventing new ones, sometimes taken to the extreme, exaggerated means of artistic expression. It is argued that a story is able to “capture” the momentary and barely noticeable. A striking sample of modern literary techniques is Frederic Tuten’s collection “Self-Portraits: Fictions” (2010), an example of intertextuality, essential for the aesthetics of post-postmodernism.

Keywords: compositional techniques, theatricality, psychological sketch, story-impression, plurality of self, intertextuality, Frederic Tuten.

For citation: Sokolova I.V., Shishkova I.A. Compositional techniques of post-postmodernism (on the material of modern American short fiction). *Vestnik of Kostroma State University* 2022, vol. 28, No. 4, pp. 47–53. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-4-47-53>

Проблема взаимоотношений автора и его героя/героев, степень зримого присутствия автора в повествовании всегда были в центре внимания критики и читательской аудитории. Не прошла мимо этой проблемы и современная литература, получившая разные терминологические обозначения в философии и литературоведении: постмодернизм, постпостмодернизм, метамодернизм, псевдомодернизм, «новая искренность» и др.

Представляется, что новые концепции построения художественного текста, а также попытки ответить на вопросы современности, связанные с “human condition” (человеческой природой/сутью человека), явственнее всего прослеживаются на примере малой прозы. В силу своей природы, краткости и динамичности рассказ способен уловить сиюминутное, лишь зарождающееся, отразить явление на стадии формирования.

Показательно в этом отношении суждение замечательного прозаика Уильяма Тревора (William Trevor), которого называют «ирландским Чеховым». Сравнивая роман и рассказ, он провел любопытную параллель: «Если роман похож на замысловатую картину эпохи Возрождения, то рассказ – это произведение импрессионизма. Он должен быть “вспышкой правды” (an explosion of truth). Его сила в деталях, как упомянутых в тексте, так и за его пределами. В рассказе все полно смысла, тогда как наша жизнь по большей части бессмысленна. Роман имитирует жизнь во всей ее противоречивости, а рассказ – суть, основа жизни, он не может бесцельно блуждать. Это основополагающее искусство» (курсив наш. – И. С., И. Ш.) [William Trevor].

Американская новеллистика XXI в. во многом соответствует определению Тревора. Современные авторы создают «вспышки правды», чаще всего нелюбимой, отходят от привычных канонов, изобретают новые приемы создания текста. С точки зрения организации нарратива представляется возможным разделить современную новеллу на две большие группы: театральное представление и психологический (часто «психопатический») портрет.

В этом разграничении нет ничего революционного: с появлением чеховского рассказа малая проза разделилась на занимательные, событийные рассказы и неприукрашенные срезы действительности / психологические этюды. Новизна современной американской новеллистики в том, что технические приемы организации текста доводятся порой до крайности,

утрируются. В рассказах первого плана (назовем их условно театрализованными) используются элементы сюрреализма, магического реализма, фэнтези, научной фантастики, даже абсурда. Так, в рассказе Эйми Бендер (Aimee Bender) «Помнить» (“Rememberer”, 1997) перед читателем выстраиваются необычные визуальные образы, возникает ассоциация с Францем Кафкой. Герой буквально проходит «эволюцию вспять»: превращается в подобие обезьяны, затем становится морской черепахой и, наконец, саламандрой. Причем эта метафора деградации рода человеческого преподносится вполне реалистично, создается атмосфера обыденности и легкой печали: возлюбленная держит «черепаху» в стеклянной форме для выпечки, заполненной солёной водой. Ее трогательная забота преподносится с оттенком мягкой иронии [Bender 1997].

Не менее рельефно проступают образы другого рассказа Бендер «Девушка в огнеопасной юбке» (“The Girl in the Flammable Skirt”, 1998): это и неподъемный рюкзак, наполненный камнями, который по настоянию отца должна носить в школу героиня; и ее друг, которого, спасая от родителей-алкоголиков, она селит в кладовке своего дома; и сцена забывшейся в танце девушки, не замечающей, что ее юбка охвачена пламенем. Рассказ нарочито сориентирован на эпатаж читателя, создание у него необыкновенного впечатления. Картины на грани абсурда, утрированные приемы построения фабулы в произведениях Бендер призваны подчеркнуть неустроенность, даже трагизм существования [Bender 2004].

Ярким примером театрализованного нарратива стала антология под редакцией Кейт Бернхаймер (Kate Bernheimer) с несколько шокирующим названием «Моя мать меня убила, а отец и вовсе съел» (“My Mother She Killed Me, My Father He Ate Me”, 2010), собравшая 40 рассказов-мифов, обыгрывающих сюжеты известных детских сказок. Многие из них напоминают кукольный театр со схематичными фигурами-силуэтами, как и сказки (fairy tales) самой Бернхаймер в сборнике «Лошадка, цветок, птичка» (“Horse, Flower, Bird”, 2010), в которых кукла заменяет девочке семью, друзей, вообще человеческое общение; мать семейства тайно держит в подвале зверинец; дочь рыбка находит родную душу в луковице тюльпана; а танцовщица ночного клуба живет в клетке, отождествляя себя с птицей [Bernheimer].

Не менее изобретательно применяет элемент игры и кукольной постановки и Аллегра Гудман (Allegra

Goodman) в рассказе «Новая жизнь» (“La Vita Nuova”, 2011). Чтобы выйти из психологического кризиса, забыть измену и предательство, героиня буквально возвращается в детство – нанимается няней к шестилетнему ребенку и самозабвенно погружается в мир мальчишеских игр. Однако этого оказывается недостаточно. Ей необходима профессиональная помощь. Забавно, что «психотерапевтом» в рассказе выступает матрешка (Russian doll). Героиня приобретает комплекты кукол и, будучи художницей по профессии, многократно разрисовывает их, разыгрывая сцены как грустные и унижительные из недавнего прошлого, так и более радужные из воображаемого будущего. Это театральное действие становится для нее выходом в la vita nuova (новую жизнь) [Goodman].

Подобные композиционные уловки заставляют согласиться с мнением критика: «Новелла – жанр парадоксальный, нередко основанный на совмещении несовместимого в одном сюжете: исключительного и обычного, реального и вымышленного, непосредственности и искусственности, и потому она обычно оживает и плодоносит в переходные эпохи» [Балдицын].

В рассказах второго типа (психологический портрет) перед читателем предстает бессобытийная канва, состоящая из перемежающихся внутренних монологов, потоков сознания и несобственно-прямой речи. Образец такого повествования – рассказ-исповедь С. Диксона (S. Dickson) «В пути» (“Down the Road”, 2004). Так до конца и не ясно, что это: разговор с мертвой/умирающей возлюбленной, самообман или бред человека на грани помешательства/смерти. Никаких бытовых деталей, лишь монолог (soliloquy) бесконечно одинокого, страдающего человека. Можно сказать, что автор создает *антиновеллу*: рассказ-зарисовку, впечатление, чувство, воображаемый разговор [Соколова].

Другим примером психологического этюда может служить рассказ канадской писательницы Алисии Эллиотт (Alicia Elliott) «Раскопки», (“Unearth”, 2020). Внутренний монолог, перемежающийся с обрывками смутных воспоминаний из детства, заставляет героиню из индейского племени пересмотреть свою жизнь, настоящую и прошлую, обратиться к истории своего народа и увидеть ее в новом ракурсе [Elliott].

Некоторые авторы, впрочем, объединяют выше-названные подходы и создают произведения неоднозначные по композиционному решению. В рассказе Джорджа Сондерса (George Saunders) «Десятое декабря» (“Tenth of December”, 2013), опубликованном в одноименном сборнике, переплетаются потоки сознания, диалоги и несобственно-прямая речь. При этом один из героев – подросток, живущий в вымышленном игровом мире, а второй – галлюцинирующий самоубийца. Прямая речь в тексте не выде-

лена, и разобраться, кому принадлежат хаотичные мысли и потоки слов, – задача не из легких. Однако, к изумлению даже опытного читателя, вся эта какофония в финале обретает смысл. Главное в рассказе – элемент игры: мальчик придумывает инопланетных человечков, спасает якобы похищенную одноклассницу, а автор играет с читателем. Неслучайно имя мальчика – Робин, явная ассоциация с героем английских баллад Робинот Гудом. Таким образом, текст, складываясь наподобие мозаики, обретает логичную композицию. Мнимое сумбурное повествование выстраивается в череду постановочных действий, театральное представление, где каждому актеру предписана четкая роль [Saunders].

Насколько очевидна роль автора в современном нарративе в целом, каким предстает он перед читателем? На этот вопрос дает подробный ответ выдающийся английский писатель и литературный критик Джулиан Барнс (Julian Barnes): «Писатели варьируются по разным аспектам. По стилю: диапазон очень широк – от самолюбования («я» центр Вселенной, и каждая фраза сверкает, как витиеватая монограмма); до тех, кто «невидим», действует осмотрительно, тихо и с осторожностью. По силе/степени авторского вмешательства: должны ли персонажи ожидать, что их «выпорют, как галерных рабов», как экстравагантно выразился Набоков, или что ими будут управлять сочувственно и внесут в их действия жизнеподобие» [Barnes].

Очевидно, что американская новелла отвергает самолюбование всемогущего автора и его откровенное вмешательство в действие (последний невидим и тонет в повествовании). Иногда, как в случае с известным американским постпостмодернистом Д.Ф. Уоллесом (D.F. Wallace), искусственно снимается ответственность за происходящее, и вымысел «прячется» за псевдодокументальностью, за многочисленными претендующими на научность сносками.

В этом смысле Уоллес следует постулатам французского философа Ролана Барта, изложенным в эссе «Смерть автора» (1967). После «рождения» текст приобретает полную автономность, начинает жить своей жизнью, а «миссия художника сводится к виртуозному жонглированию чужими текстами, к их бесконечному обыгрыванию». Барт даже отказался от классического обозначения «автор», предпочел тому термин «скриптор», то есть некто, напоминающий по функциям записывающее устройство [Шильке].

Примером читательской «самостоятельности» может служить рассказ Уильяма Гея (William Gay) «Обойщик» (“Paperhanger”, 2004), центральный персонаж которого напрямую обращается к читателю, предлагая тому решить, какие действия он совершал и можно ли найти им оправдание.

Однако не все критики были так «экстремальны» в определении роли автора в создании и продвижении текста, как Р. Барт. Французский постструктуралист Мишель Фуко (Michel Foucault), полемизируя с Р. Бартом, утверждал, что автор «не умер», хотя и признавал, что это может произойти в будущем. Литературный дискурс не полностью утратил авторский голос, он лишь распался на множество составляющих, обозначив процесс эго-плюрализма (ego pluralism / plurality of self) [Foucault]. Таким образом, и автор, и его текст имеют несколько сущностей, которые полемизируют или гармонично сосуществуют.

Неоднозначная формула Р. Барта о «смерти автора» повлекла за собой дискуссии и противоречивые оценки. Французская писательница и критик постструктуралистка Элен Сиксу (Hélène Cixous) пошла по стопам своего предшественника и провозгласила в современной литературе «смерть героя». Она утверждает, что читатель сегодня не видит персонажа, с которым мог бы себя идентифицировать. Ей вторит американский критик Бриан Филлипс (Brian Phillips): «В произведениях современных авторов не с кем говорить, не с кем почувствовать общность. Читатель не склонен погружаться в мир, где отсутствуют зеркала» [Phillips]. Буквальной иллюстрацией к этому высказыванию может служить рассказ Деборы Айзенберг (Deborah Eisenberg) «Не с кем поговорить» (“Someone to Talk to”, 2004), посвященный полной психологической изоляции, состоянию безысходного одиночества. Абсурд заключается в том, что единственным собеседником персонажа, журналиста по профессии, становится радио, предмет как бы приобретает одушевленность.

Героя в полном смысле этого слова в рассказе XXI в., действительно, не найти, довольно трудно встретить и пример для подражания. В этой связи показательным высказывание У. Тревова, утверждавшего, что для него «негероическая сторона жизни людей гораздо богаче и интереснее, чем их явный, бесспорный успех» [William Trevor]. Но многие сегодняшние прозаики идут дальше: незначительный “unheroic hero” превращается в «проблемного» героя, асоциальную или даже маргинальную личность, «деформированную сущность» – или в фигуру сюрреалистическую, плод богатого, возможно, больного воображения. Таковы персонажи представителей американской «южной готики», Уильяма Гэя и Марка Ричарда (Mark Richard).

Если прежде герой совершал поступки (или преднамеренно бездействовал), то в современном рассказе он подчиняется каким-то неведомым силам, превращается в беспомощную жертву обстоятельств. Он не контролирует свою жизнь, и если в ней что-то происходит, то чаще всего неожиданно и для него, и для читателя, а иногда и автора. Современный рассказ не фиксирует важных моментов в становлении

и жизненном пути героя. В этом смысле читателя как бы приглашают к домысливанию, «сотворчеству». Конечно, это не новое явление в литературе: еще Э. Хемингуэй призывал оставлять на поверхности лишь самое необходимое – одну восьмую часть нарратива (знаменитая теория «айсберга», iceberg theory), однако очевидно, что в XXI в. этот принцип становится универсальным [Соколова, Шишкова].

Новый тип протагониста повлек за собой и новые методы характеристики: вслед за «многосущностным» автором (по концепции М. Фуко) появился и новый герой – неустоявшийся, противоречивый, на глазах формирующийся. Перед нами разноликая, изменчивая фигура. Читатель вновь вовлекается в творческий процесс, «дописывает» портрет персонажа, чему способствуют разбросанные по тексту подсказки – обрывки снов, диалогов, воспоминаний, мистификации, хитроумные трюки языкового плана (gimmickry). Герой превращается в условное «словесное творение» (word-being), изменчивое, иррациональное, непредсказуемое. Не случайно в современной критике вместо понятий «герой» или «характер» все чаще используются эвфемизмы: «субъект», «фигура», «шифр», «этюд/зарисовка» (“subjectivities”, “figure”, “cipher”, “cartoon”) [Fokkema].

Перед нами довольно необычное явление: в новеллистике XXI в. рождается эклектичный образ – сливаются воедино персонаж, автор и читатель, их не всегда можно отделить друг от друга.

Примечательным явлением в современной американской малой прозе стал сборник патриарха американской литературы Фредерика Тутена (Frederic Tuten) «Автопортреты: фантазии/небылицы» (“Self-Portraits: Fictions”, 2010). На примере этих рассказов явно прослеживаются современные композиционные приемы, трансформации героя и автора.

Заглавие сборника подчеркивает его многоплановость и в какой-то степени эклектичный характер. Перед нами нарочито условное сочетание реального и воображаемого. Как признался автор в одном из интервью, он ставил своеобразный эксперимент: «...Сделать что-то совершенно отличное от всего, чем до сих пор жил и что знал или предполагал, что знаю». При этом, продолжает Тутен, он хотел передать весь свой эмоциональный заряд, выплеснуть на страницы цикла неугасающие страсти и надежды, буквально «сгореть/воспламениться» (to burn on the page), повествуя о прожитом [Encyclopedia].

Автор появляется в разных уголках Земли и в самых причудливых ролях: как герой, свидетель, художник и даже призрак, таким образом создавая автобиографию воображения. Очевидно, что в сборнике автопортретов он выступает не как «скриптор» (термин Р. Барта), а, скорее, как многосущностное «я» (термин М. Фуко).

Автор виртуозно использует импрессионистический характер малой прозы: одним мазком/приемом соединить прошлое и будущее, то есть через блики воспоминаний, бессвязные картины, видения или даже галлюцинации персонажа представить процесс становления личности, ее трансформации, а иногда и распада. Эффект галлюцинации, ретроспекции (флешбеки) прозаики применяли и прежде, скажем Э.А. По или Ф. О' Коннор, однако в сборнике автопортретов Тутена этот прием приобретает всеобъемлющий характер.

Постановочный элемент повествования очевиден: Тутен создает гротескные визуальные образы. Так, Смерть появляется в виде добродушного официанта в кафе напротив Метрополитен-музея; говорящие цирковые слоны утешают директора манежа, который страдает от безответной любви, а он в свою очередь читает медведям лекцию по истории искусств.

Уже в первом рассказе «Путешественники» (“*Voyagers*”) Тутен создает картину одновременно реалистическую и иллюзорную. Перечисляя реки, по которым приходилось плыть его герою, автор начинает с хорошо известных названий и плавно переходит к вымышленным: «Мне приходилось на плотках спускаться по самым разным рекам: Миссисипи, Амазонке, Янцзы... *Реке Веселия, Разочарованной и Печали*» (курсив наш. – *И. С., И. Ш.*) [Tuten 2010a]. В оригинале текст ритмичен и отличается музыкальностью, а фабуляция, «двуплановые» топонимы, превращаясь в компонент художественного произведения, создают особую атмосферу условности, отказа от «жизнеподобия».

Самый любопытный рассказ сборника – «Автопортрет на фоне цирка» (“*Self Portrait with Circus*”) – буквально балансирует на грани абсурда. Перед нами зашифрованный мир, сюрреалистический «автопортрет»: мистификация, загадочность, псевдобиографичность [Tuten 2010b].

Этот рассказ наводит на размышления о взаимовлиянии культур, о переключке сюжетов и тем в разных национальных литературах. Дело в том, что «Автопортрет на фоне цирка» обращает нас к 4-актной пьесе Леонида Андреева «Тот, кто получает пощёчины», написанной в 1915 г. Пьеса, получившая довольно неоднозначную оценку критики в России, имела ошеломляющий успех в США. Очевидно, сыграла роль необычность этой драмы-маскарада, где маска каждого буквально срослась с кожей.

При чтении рассказа Тутена обнаруживаешь немало аналогий с пьесой русского драматурга. Это касается и сюжета, и обрисовки характеров. Если в рассказе Тутена действует очаровательная Мари (Marie), то ее прообраз в пьесе Л. Андреева – Консуэлла, к которой в цирке равнодушны все. Не становится исключением и Тот (англ. He), он так же меланхо-

личен, настойчив и безнадежно влюблен. В обоих произведениях полноправными персонажами становятся животные, которые, несомненно, превосходят по моральным качествам и интеллекту представителей рода человеческого. Пожалуй, единственное сюжетное отличие произведений – финальные сцены. В «Автопортрете» нейтральная развязка, что снижает пафос повествования, тогда как в пьесе Л. Андреева действие заканчивается трагически.

Как мы видим, сходство двух произведений несомненно: общность сюжета, композиции, характеров, даже атмосферы. Перед нами наглядный пример интертекстуальности. «Прецедентная» пьеса послужила американскому автору «строительным материалом» для создания нового мира, в котором переплетаются и переосмысливаются настоящее и прошлое и перестает действовать здравый смысл. Текст этого автопортрета превращается в абстрактное многомерное полотно (в отличие от импрессионистического, о котором говорил Тревор) или причудливый ковер, сотканный из правдоподобных и фантастических событий, которые фиксирует постоянно меняющийся маски рассказчик.

Повествование Тутена наполнено мягкой иронией. Поскольку самыми мудрыми и «человечными» в рассказе выступают животные, уже не представляется комичным обращенный к читателю риторический вопрос: «Кто хоть раз в жизни не мечтал быть слонем? (Who hasn't ever dreamed being an elephant?)». Таким образом Тутен как бы развивает знаменитую фразу Шекспира «весь мир – театр», подводя читателя к заключению: «весь мир – лишь цирк».

Цикл рассказов Тутена, как и другие упомянутые выше произведения малой прозы, демонстрируют движение к абстракции, гиперболизации, обращение к абсурду как неотъемлемой части развития ситуации. Налицо расслоение авторского «я», его распад на множество составляющих, необходимость читательского домысливания. Соотношение автор – герой – читатель – постоянно меняющаяся сущность, от которой зависит вся конструкция, будь то выверенное сценическое действие или психологический этюд с размытыми контурами и «фигурами» вместо традиционных героев.

Все вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что современный американский рассказ XXI в. значительно отличается от своих предшественников XX и XIX вв., а его авторы, как заметил Б.М. Эйхенбаум о рассказах молодого Л.Н. Толстого, находятся в «периоде созревания, периоде искания новых форм» [Эйхенбаум].

Примечания

¹ В представленной статье цитаты зарубежных авторов приводятся в переводе И.В. Соколовой.

Список литературы

Балдицын П.В. Развитие американской новеллы. О'Генри. История литературы США. Т. 5. URL: <http://american-lit.niv.ru/american-lit/istoriya-literatury-ssha-5/baldicyн-o-genri-1.htm> (дата обращения: 05.09.2022).

Соколова И.В. Американский рассказ XXI века. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/amerikanskiy-rasskaz-xxi-veka> (дата обращения: 04.09.2022).

Соколова И.В., Шишкова И.А. Герой современной американской новеллистики. Сер.: Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021 (ноябрь). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/geroy-sovremennoy-amerikanskoj-novellistiki> (дата обращения: 05.09.2022).

Шильке В. «Теории»: А был ли автор? Концепция «смерти автора». 2016. URL: <https://concepture.club/post/obrazovanie/a-byl-li-avtor-konceptija-smerti-avtora> (дата обращения: 05.09.2022).

Эйхенбаум Б.М. Молодой Толстой. URL: <https://needlewoman.ru/skazki/eyhenbaum-o-rasskaze-tolstogo-kavkazskiy-plennik-statya.html> (дата обращения: 05.09.2022).

Barnes J. Julian Barnes on William Trevor's final stories – a master of the short form, Saturday 19 May 2018. URL: <https://www.theguardian.com/books/2018/may/19/last-stories-william-trevor-review-julian-barnes> (access date: 05.09.2022).

Bender A. The Rememberer. URL: <https://www.missouriireview.com/article/the-rememberer> (access date: 18.09.2022).

Bender A. The Girl in the Flammable Skirt. The Anchor Book of New American Short Stories, ed. by Ben Marcus, Anchor Books, A Division of Random House, Inc. New York, 2004, pp. 87–94.

Bernheimer K. Horse, Flower, Bird. Minneapolis, Coffee House Press, 2010, 185 p.

Elliott A. Unearth. The Best American Short Stories. Mariner Books, Houghton Mifflin Harcourt, 2020, pp. 76–83.

Encyclopedia.com. Tuten, Frederic, 1936. URL: <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/tuten-frederic-1936> (access date: 04.09.2022).

Fokkema D. The Semiotics of Literary Postmodernism. International Postmodernism: Theory and Literary Practice, ed. by Hans Bertens and Douwe Fokkema. Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins, 1997, pp. 15–42.

Foucault M. “What is an author?” Essay, 1969. URL: <https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/74858352/FoucaultWhatIsAnAuthor.pdf> (access date: 05.09.2022).

Goodman A. La Vita Nuova. The Best American Short Stories, ed. by Heidi Pitlor. Boston, Massachusetts, 2011, pp. 87–96.

Phillips B. Character in Contemporary Fiction. The Hudson Review, 56, 4, 2004, pp. 629–642.

Saunders G. “Tenth of December.” Tenth of December. New York, Random House, 2013, 272 p.

Tuten F. Voyagers. Self-Portraits: Fictions. New York, W.W. Norton & Co. 2010a. URL: <https://www.kobo.com/ww/en/ebook/self-portraits-fictions> (access date: 05.09.2022).

Tuten F. Self Portrait with Circus. Self-Portraits: Fictions. New York, W.W. Norton & Co, 2010b. URL: <https://www.kobo.com/ww/en/ebook/self-portraits-fictions> (access date: 07.09.2022).

William Trevor. Interviewed by Mira Stout. The Art of Fiction, No. 108, 2013. URL: <https://www.walesartsreview.org/a-portrait-of-that-lonely-woman-william-trevors-the-ballroom-of-romance/> (date of access: 05.09.2022).

References

Baldicyн P.V. *Razvitie amerikanskoj novelly. O'Henry* [The Development of the American Novella. O. Henry]. *Istorija literatury SShA* [US Literary History], vol. 5. URL: <http://american-lit.niv.ru/american-lit/istoriya-literatury-ssha-5/baldicyн-o-genri-1.htm> (access date: 05.09.2022). (In Russ.)

Eikhbaum B.M. *Molodoj Tolstoj* [Young Tolstoy]. URL: <https://needlewoman.ru/skazki/eyhenbaum-o-rasskaze-tolstogo-kavkazskiy-plennik-statya.html> (access date: 05.09.2022). (In Russ.)

Shil'ke V. «Teorii»: A byl li avtor? *Konceptija «smerti avtora»* [“Theories”: Was there an Author? The Concept of “the Author’s Death”], 2016. URL: <https://concepture.club/post/obrazovanie/a-byl-li-avtor-konceptija-smerti-avtora> (access date: 05.09.2022). (In Russ.)

Sokolova I.V. *Amerikanskiy rasskaz XXI veka* [The American Short Story of the 21st Century]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/amerikanskiy-rasskaz-xxi-veka> (access date: 04.09.2022). (In Russ.)

Sokolova I.V., Shishkova I.A. *Geroy sovremennoj amerikanskoj novellistiki* [The Hero of the Modern American Novel]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki, nojabr' 2021* [Philological Sciences. Issues of theory and practice, November 2021]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/geroy-sovremennoj-amerikanskoj-novellistiki> (access date: 05.09.2022). (In Russ.)

Barnes J. Julian Barnes on William Trevor's final stories – a master of the short form, Saturday 19 May 2018. URL: <https://www.theguardian.com/books/2018/may/19/last-stories-william-trevor-review-julian-barnes> (access date: 05.09.2022). (In Eng.)

Bender A. The Rememberer. URL: <https://www.missouriireview.com/article/the-rememberer> (access date: 18.09.2022). (In Eng.)

Bender A. The Girl in the Flammable Skirt. The Anchor Book of New American Short Stories, ed. by Ben Marcus, Anchor Books, A Division of Random House, Inc. New York, 2004, pp. 87–94. (In Eng.)

Bernheimer K. Horse, Flower, Bird. Minneapolis, Coffee House Press, 2010, 185 p. (In Eng.)

Elliott A. Unearth. The Best American Short Stories. Mariner Books, Houghton Mifflin Harcourt, 2020, pp. 76–83. (In Eng.)

Encyclopedia.com. Tuten, Frederic, 1936. URL: <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/tuten-frederic-1936> (access date: 04.09.2022). (In Eng.)

Fokkema D. The Semiotics of Literary Postmodernism. International Postmodernism: Theory and Literary Practice, ed. by Hans Bertens and Douwe Fokkema. Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins, 1997, pp. 15-42. (In Eng.)

Foucault M. "What is an author?" Essay, 1969. URL: <https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/74858352/FoucaultWhatIsAnAuthor.pdf> (access date: 05.09.2022). (In Eng.)

Goodman A. La Vita Nuova. The Best American Short Stories, ed. by Heidi Pitlor. Boston, Massachusetts, 2011, pp. 87–96. (In Eng.)

Phillips B. Character in Contemporary Fiction. The Hudson Review, 56, 4, 2004, pp. 629-642. (In Eng.)

Saunders G. "Tenth of December." Tenth of December. New York, Random House, 2013, 272 p. (In Eng.)

Tuten F. Voyagers. Self-Portraits: Fictions. New York, W.W. Norton & Co. 2010a. URL: <https://www.kobo.com/ww/en/ebook/self-portraits-fictions> (access date: 05.09.2022). (In Eng.)

Tuten F. Self Portrait with Circus. Self-Portraits: Fictions. New York, W.W. Norton & Co, 2010b. URL: <https://www.kobo.com/ww/en/ebook/self-portraits-fictions> (access date: 07.09.2022). (In Eng.)

William Trevor. Interviewed by Mira Stout. The Art of Fiction, No. 108, 2013. URL: <https://www.walesartsreview.org/a-portrait-of-that-lonely-woman-william-trevors-the-ballroom-of-romance/> (date of access: 05.09.2022). (In Eng.)

Статья поступила в редакцию 24.10.2022; одобрена после рецензирования 15.11.2022; принята к публикации 05.12.2022.

The article was submitted 24.10.2022; approved after reviewing 15.11.2022; accepted for publication 05.12.2022.