

УДК 821.133.1
ББК 83.3(4)

В.В. Кириченко

**РОМАН Ж. ПЕРЕКА
«W, ИЛИ ВОСПОМИНАНИЕ
ДЕТСТВА»
КАК АВТОВЫМЫСЕЛ**

Предпринимается попытка определения сложных взаимоотношений правды и вымысла в автобиографическом романе Жоржа Перека «W, или Воспоминание детства». Целью данной статьи является установление того, каким образом внутри автобиографического текста Перека происходит смешение фактуального и фикционального, которое можно обозначить термином «автовымysel».

Ключевые слова: *Жорж Перек, автовымysel, жанр, автобиография, вымысел.*

DOI 10.18522/1995-0640-2020-2-171-179

Кириченко Владислав Владимирович – аспирант кафедры истории зарубежных литератур филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета
Тел.: +7-953-145-37-16
E-mail: kirlimfaul@gmail.com

© Кириченко В.В., 2020.

Введение

Жорж Перек (фр. Georges Perec, 1936–1982) является французским писателем и кинорежиссером. Родился в семье еврейских иммигрантов из Польши Ицека-Юдки Переца (1909–1940) и Цирлы Шулевич (1913–1943). Призванный в армию, отец писателя погиб от ранения в 1940 г. Большинство родных Перека погибли в фашистских лагерях и во время депортации (мать – в Освенциме), поиск их следов, усилие памяти и невозможность их вернуть стали движущей силой его прозы.

Потеряв многих родственников во время Второй мировой войны, Перек начинает посещать сеансы психотерапии в 1949 г. Позднее они станут основой для книги «W, или Воспоминание детства» (1975).

Для творчества Жоржа Перека характерны проблемы памяти, воспоминания, письма, соотносимые с той исторической действительностью, которую застал автор, хотя эта картина истории представлена обычно на блеклом фоне ординарной жизни. Эстетик Н. Б. Маньковская писала об этом: «Центр интересов смещается с вопросов лингвистики к проблемам философии и биологии. Бум биографического жанра, обращение к творческому опыту М. Юрсенар, М. Дюра (имеется в виду «Дюрас» – В. К.) П. Морана, М. Турнье, Ж. Перека, которых новое поколение литераторов считает предтечами постмодернизма, возрождает и усиливает свойственную французской эстетике в целом тенденцию эстетизации повседневной жизни» [Маньковская, 2000,

с. 184]. В этом контексте стоит указать четыре основных поля поэтики Жоржа Перека: 1) социологическое (интерес к повседневной жизни); 2) игровое (формальные ограничения, литературные эксперименты); 3) романтическое (жанровые модификации романа); 4) автобиографическое (автовымысел).

Структура «W, или Воспоминание детства»

«W, или Воспоминание детства» представляет собой смешанный текст, в котором чередуются вымышленная и автобиографическая истории. Первая история представляет собой рассказ о путешествии некоего Гаспара Винклера (Gaspard Winckler) на остров «W», где он наблюдает якобы утопическое государство спортсменов, постепенно становящееся тоталитарным – феноменологически изменяется не сам остров, но видимое нарратором. На самом деле еще до поездки главного героя на тот самый остров встречаются некоторые знаки, предвещающие отсылки к фашистским лагерям, например, в 5-й главе есть описание гостиницы «Бергхоф» (Berghof), которая носит такое же название, что и резиденция Адольфа Гитлера (1928–1945). Модальность данной истории радикально изменяется на протяжении произведения. Изначально читателю дается история путешествия в стиле Ж. Верна и Р. Русселя, в которой главный герой, словно антрополог, наблюдает за неизвестным ему государством, причем его фактографический рассказ насыщен информацией из актуального мира (упоминается Олимпия, Пьер де Кубертен, северо-европейские переселенцы (колонизаторы), Огненная Земля и пр.), а заканчивается все страшными описаниями бесчеловечности местного режима в духе произведения Примо Леви «Человек ли это?» (1947).

Главный герой романа Перека раздваивается. Безымянный персонаж меняет имя, чтобы успешно дезертировать из армии. Ему выдают документы другого человека Гаспара Винклера, который оказывается болезненным ребенком, потерявшим при кораблекрушении. Впоследствии «ненастоящий» Винклер отправится на поиски того самого ребенка. Оба героя являются alter ego самого автора [Кириченко, 2018]. Этот герой-двойник может быть прочитан как оппозиция разных сторон автора: Перека-взрослого и Перека-ребенка. Таким образом читатель данного романа имеет дело с различными вариантами автобиографического субъекта. В этом контексте стоит отметить, что данное произведение во многом строится на двойственности: два одноименных героя, две части романа, две повествовательные линии, само название романа (два названия), два спорящих повествователя из автобиографической части, два разных шрифта (обычный и курсив), обозначение острова «W» («дубль-вэ», т. е. двойная буква «V») и т. п. Определенно, эта двойственность связана с различными попытками (ракурсами и подходами) Перека к рефлексии над своим прошлым. Следствием такой рационализации своей памяти становится «мозаичность» образа автора. В свою очередь мозаика, или пазл, является одним из важных концептов поэтики Перека, который состоит в понимании текста как загадки, что собирается

из деталей и раскладывается на них. Из фрагментов своей памяти автор создает разные версии самого себя, которые не вступают в реальное противоречие, но дополняют друг друга. Двойственность этого текста возникает еще из-за стремления избежать аксиологической однозначности в пользу бартовской «нулевой степени письма», т. е. убежать подалеже от категоричности свидетельствования.

Вторая повествовательная линия романа посвящена жизни Жоржа Перека с первых детских воспоминаний до 1945 г. В этой части проявляется прием, который имеет серьезное значение для композиции романа и его идейного единства, – нарративный металеписис – переход с одного нарративного уровня на другой [Genette, 2004]. У Перека в автобиографической истории есть два повествователя: первый рассказывает о событиях из прошлого, а другой из настоящего. Эти нарраторы вступают в спор друг с другом, сомневаясь в верности тех или иных воспоминаний – этот спор представлен как комментарии одного нарратора к ранее рассказанным другим нарратором воспоминаниям.

Две истории (вымышленная и автобиографическая) развиваются параллельно друг другу и следуют одной и той же логике: как растущий Жорж Перек постепенно начинает осознавать трагедию, в условиях которой проходит его детство, так и история острова W является размеренным переходом от утопического государства спортсменов к антиутопическому тоталитарному государству. Несмотря на эту логику времени и изменения понимания, модальные и смысловые элементы сюжета оказываются достаточно разными: события и «настроение» двух историй не имеют почти ничего общего: можно привести в пример 20-ю (вымышленную) и 21-ю (автобиографическую) главы, которые никак не перекликаются. Тем не менее у этого есть исключения – 10-я и 11-я главы имеют общий мотив «оставленного ребенка»: в автобиографической части мать прощается с Переким на Лионском вокзале и отправляет его с эшелом Красного Креста, а в вымышленной части мать настоящего Гаспара Винклера, вероятно, оставляет ребенка на одном из островов Огненной Земли.

Однако в конце произведения происходит воссоединение изначально разных историй, в котором вымышленная часть оказывается метафорой, детским фантазмом о событиях войны: последняя глава написана без курсива, но включает информацию из вымышленной истории. В самом конце автор пишет: «Я забыл о причинах, которые в двенадцать лет побудили меня выбрать Огненную Землю, чтобы поместить там W: фашисты Пиночета сделали все, чтобы придать моему фантазму последний штрих...» [Перек, 2015, с. 241]. В целом стоит указать, что некоторые главы романа (например, 2, 13, 37) являются метатекстовыми по отношению к вымышленной истории, т. е. в них повествователь откровенно признается, что в детстве выдумал остров «W», чтобы через него продемонстрировать свое детское отношение к событиям войны.

В романе одна история инкорпорирует другую, таким образом происходит чередование вымысла и не совсем достоверного автобио-

графического материала. Читателю не предлагается такой вид чтения, при котором можно выбрать, какую историю читать, потому что обе повествовательные линии сосуществуют на равных правах и обладают идейно-художественным единством. Чтение произведения обусловлено первоначальным формальным ограничением на уровне композиции романа, которое усиливается внутритекстовыми приемами: выделением курсивом (вымышленная история), полужирным шрифтом (рассказ об отце и матери), сносками (комментарии и исправления к рассказанным воспоминаниям).

Отличия стиля вымышленной и автобиографической историй можно свести к нескольким общим положениям. Вымышленная линия романа определяется отсутствием оценки, документальной описательностью, законченностью, последовательностью и уверенностью тона повествователя. Стиль автобиографической истории характеризуют такие качества, как приблизительность, оценочность без яркой эмоциональности, ассоциативность эпизодов (воспоминаний), фрагментарность и сомнение нарратора. Указанные выше черты стиля двух историй являются обобщающими, но не абсолютными, поскольку в некоторых местах романа можно найти исключения, например, в 30-й главе (вымышленная линия) есть достаточно эмоциональные рассуждения, наполненные риторическими вопросами и экспрессивным синтаксисом (например, парцелляция).

Автобиография и автовымысел

Как отмечают многие исследователи, Перек совершил литературную новацию и серьезно обновил автобиографическое письмо [Lejeune, 1991; Sirvent, 2007]. Если раньше автобиография считалась итоговым «жестом» писателя, то с конца Второй мировой войны у писателей появилась новая необходимость свидетельствовать о пережитом вне контекста «итога жизни», но в связи с военными событиями, перевернувшими мир. Как указывает историк литературы Е. Е. Дмитриева: «Говорить надо, даже если говорить невозможно – таков был общий тезис поколения, испытывавшего стыд за то, что оно выжило. Вымысел необходим, утверждали некоторые писатели, чтобы сделать правдоподобным то, что превосходит всякое воображение. Проблема поколения детей погибших – тех, что родились из пепла, – к которому принадлежал и Перек, состояла в том, что им невозможно было свидетельствовать о том, чему сами они не были свидетелями. Но им нужно было вообразить то, через что прошли их родители» [Дмитриева, 2010, с. 224–225]. Отсюда и представление о том, что вымысел необходим для свободы самовыражения даже в контексте автобиографического материала. Все указанные выше суждения ведут к пониманию романа Перека в рамках «автовымысла» (autofiction), яркими примерами которого можно назвать следующие произведения: Ф. Селин «Путешествие на край ночи» (1932), М. Дюрас «Плотина против Тихого океана» (1950), Р. Барт «Ролан Барт о Ролане Барте» (1975), А. Роб-Грийе «Возвращение зеркала» (1984), А. Камю

«Первый человек» (1994), Ф. Бегбедер «Французский роман» (2009) и др.

Термин «автовымысел» впервые был употреблен С. Дубровским, литературоведом и писателем, для обозначения жанра своего романа «Сын», или «Нити» (Fils, 1977), однако само явление давно существовало в литературе. Проблематика вымышленной автобиографии как жанра изучалась таким учеными, как: Ф. Гаспарини [Gasparini, 1966], Ф. Лежен [Lejeune, 1975], В. Колонна [Colonna, 1989], Ж. Женетт [Genette, 1991] и др.

Как утверждает литературовед В. Д. Алташина: «Автовымысел – жанр литературы, определяемый «оксюморонным пактом», сочетающим два противоположных типа повествования: с одной стороны, это повествование, основанное, как и автобиография, на принципе трех совпадений: автор является рассказчиком и главным героем, а с другой – на вымысле в повествовательной стратегии и паратексте (заглавие, жанр)» [Алташина, 2014, с. 14].

Исследователь автобиографии Ж. Лекарм понимал автовымысел в двух смыслах: в узком – как сугубо фактуальное повествование, в котором вымысел проявляется не в содержании воспоминаний, но в самом способе высказывания и рассказывания; в широком – как повествование, при котором прожитое (*vécu*) связывается с воображаемым (*imaginaire*), и существует влияние вымысла на содержание [Lecarme, 1993].

Кроме того, необходимо понимать, что автовымысел является разновидностью «интимного письма» наряду с другими формами автобиографической литературы. Поскольку наши воспоминания часто далеки во времени от нас сегодняшних или искажены в связи с нашей субъективностью, они не могут быть всегда достоверными. В восприятии самого себя иногда смешивается реальность и вымысел таким тонким образом, что невозможно одно отделить от другого [Daigaux, Pasaud, Leclair, 2013, p. 109]. Ключевыми чертами этого субжанра становятся: 1) использование третьего или первого лица в рассказе о себе; 2) возможное изменение имен реальных личностей и географических мест; 3) смена фактуальности и хронологичности нарратива на эмоциональность и ассоциативный поток воспоминаний.

Преломление жизни автора в художественном тексте

В романе Перек предлагает две версии смерти своего отца: 1) неточную; 2) точную и как будто правдивую. На самом деле, ни одна из версий Перека не имеет отношения к истине. В первом случае он пишет: «Мой отец умер глупой и медленной смертью. Это случилось на следующий день после заключения перемирия (11). Он попал под случайный снаряд. Госпиталь был переполнен» [Перек, 2015, с. 49]. Затем Перек указывает: «...16 июня 1940, на заре. В плен мой отец попал раненым в живот пулеметной очередью или разрывом снаряда. Какой-то немецкий офицер прикрепил к его одежде бирку “Срочная операция”» [Перек, 2015, с. 59].

В действительности же 15-е и 16-е июня были последними днями французского военного сопротивления немецкому наступлению, но нельзя сказать, что 16 июня был последним днем военных действий, поскольку только 22 июня было подписано перемирие. В фактической записи полка, где служил отец Перека, рассказана иная версия событий. Ицек Перек скончался в добровольческом полку, состоявшем только из иностранцев, сдерживавших атаки немцев без какой-либо помощи своих французских соратников. [Bellos, 1999, p. 63]. Дэвид Беллос, автор биографии Перека, указывает, что нет никаких сведений о том, что Перек консультировался с историками насчет причин смерти его отца [Ibid., p. 63], т. е. он вряд ли знал, что произошло в действительности, и, видимо, это наиболее важно подчеркнуть, поскольку Перек создает художественный текст, и для него следование историческим фактам – не главное. Таким образом, Перек пытается додумать или вообразить возможное, смоделировать прошлое. Смысл этого эпизода заключается в пацифистской направленности, выраженной через иронию бессмысленной смерти (отца).

В книге порой встречаются достаточно подробные и фактически верные воспоминания, например: «Зато, возможно, у меня была грыжа, и я носил грыжевой бандаж, суспензорий. Кажется, сразу по приезде в Гренобль, мне сделали операцию <...>, прооперировали одновременно грыжу и аппендицит (могли воспользоваться грыжей, чтобы удалить заодно и аппендикс). Наверняка, это произошло не сразу после моего приезда в Гренобль...» [Перек, 2015, с. 85]. Переданная информация этого отрывка верна, она подтверждается родственниками автора, которые были с ним в больнице в тот момент. Видимо, Перек с помощью подобных эпизодов пытается создать эффект реалистичности происходящего путем внедрения маловажного факта жизни. По словам литературоведа Аватиф Беггар, автовымысел позволяет Переку показать реальность, которую он не видел, но о которой не перестает думать [Beggat, 2014, p. 128].

Кроме того, в романе представлены и не до конца понятные происшествия в жизни автора, достоверность которых нельзя установить. Например, в 1943 г. в Виллар-де-Ланс, спасаясь от фашистов, прибыли члены семьи Перека, в том числе его бабушка по отцовской линии Роза. При этом историкам совершенно не понятно, как ей удалось сделать это, причем в одиночку, потому что она почти не говорила по-французски и выдала бы свое происхождение [Bellos, 1999, p. 90]. Перек предлагает следующую совокупность обстоятельств, и их нельзя ни подтвердить, ни опровергнуть: «Мою бабушку по отцу Розу не арестовали лишь по случайности: когда за ней пришли жандармы, она была у соседки; какое-то время она укрывалась в монастыре Сакре-Кер и впоследствии сумела перебраться в свободную зону, но, вопреки моим представлениям, ее спрятали не в сундуке, а в кабине машиниста поезда» [Перек, 2015, с. 64]. Единственное, что известно на самом деле, так это то, что это была пожилая женщина, которой удалось проехать полтысячи километров по оккупированной Франции.

Таким образом, можно видеть, что автобиографический материал произведения переплетается с авторским вымыслом, причем как с самим фактом домысливания своей жизни Переком, так и с внутритекстовой вымышленной историей о Гаспаре Винклере. Это смешение не случайно, оно происходит из-за художественной установки писателя в написании автовымышленного романа. Перек использует автовымысел по-разному: во-первых, как способ рефлексии, чтобы снять травмирующий эффект своего прошлого; во-вторых, как средство реконструкции собственных воспоминаний для лучшего самопонимания; в-третьих, как основание для создания художественного произведения.

Заключение

В итоге можно сказать, что роман «W, или Воспоминание детства» Жоржа Перека представляет собой необычный пример автовымышленной литературы, или новой автобиографии. Автовымысел проявляется в соединении вымышленной и автобиографической частей произведения с помощью сложных отношений, а также в подчинении вымысла фактам жизни автора. Главной линией романа является история жизни Перека, его детских воспоминаний, пропущенных через линзу разных оптик: документального описания, домысливания и сомнения. Автовымысел Перека функционирует не как игра с читательским вниманием и доверием, но как особая искренность и способ воспоминания. «Психотерапевтическое письмо» Перека, на которое с большой вероятностью повлияли сеансы у Ж.-Б. Понталиса (с 1971 по 1975 гг.) и не только, открывает новые пути литературной автобиографии. Вероятно, для Перека автовымысел был единственным средством борьбы с травматическим прошлым. В этом смысле психотерапевтическая роль автовымысла оказывается естественным следствием многолетней рефлексии Перека над своей жизнью.

Роман Перека оказывается литературным новаторством в том смысле, что автор сумел объединить в одном произведении два отличных способа существования автовымысла, таким образом предвосхитив их последующее закрепление в мировой литературе: с одной стороны, это повествование, в котором доминирует документальный факт, а с другой – где доминирует вымысел. Влияние этой нарративной логики имеет место в зарубежной литературе, например, автовымысел произведений Э. Хэмингуэя («Прощай оружие!», 1929), М. Дюрас («Плотина против Тихого океана», 1950), Ж. Жене («Богоматерь цветов», 1943) и т.п. преимущественно строится на фикциональном сюжете, в который вкрапляются детали и факты личной биографии (это наиболее частый случай в художественной литературе вообще), тогда как произведения «Ролан Барт о Ролане Барте» (1975) Р. Барта, «Возвращение зеркала» (1984) А. Роб-Грийе, «Французский роман» (2009) Ф. Бегбедера и др. основываются главным образом на документальном факте, дополняя его вымышленным материалом.

Литература и источники

- Алташина В. Д. Autofiction в современной французской литературе: легио из эго // Изв. ЮФУ. Филол. науки. 2014. № 3. С. 12–22.
- Дмитриева Е. Е. Удовольствие от ограничения: загадочный писатель Жорж Перек // Новое литературное обозрение. 2010. № 106. С. 219–231.
- Кириченко В. В. Трансфикциональная проблема: Кто такой Гаспар Винклер? // Вестн. Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. 2018. № 6. С. 216–223.
- Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 347 с.
- Перек Ж. W, или Воспоминание детства; Эллис-Айленд; Из книги «Я родился». СПб: Изд-во Ивана Лимбаха, 2015. 392 с.
- Beggar A. L'autofiction: Un Nouveau Mode D'Expression Autobiographique // @analyses (revue de critique et de théorie littéraire). 2014. №9(2). P. 122–137.
- Bellos D. Georges Perec: A Life in Words. London: The Harvill Press, 1999. 786 p.
- Colonna V. L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature. Thèse inédite, dirigée par Gérard Genette, EHESS, 1989. 368 p.
- Daireaux S., Pacaud A., Leclair B. Nouvelles formes du récit. Paris: Gallimard, 2013. 224 p.
- Gasparini P. Autofiction, une aventure du langage. Paris: Seuil, 2008. 352 p.
- Genette G. Fiction et diction. Paris: Seuil, 1991. 150 p.
- Genette G. Métalepse. De la figure à la fiction. Paris: Seuil, 2004. 144 p.
- Lecarme J. L'Autofiction: un mauvais genre // Autofictions & Cie. Paris: RITM, 1993.
- Lejeune P. Le Pacte autobiographique. Paris: Seuil, 1975, 357 p.
- Lejeune P. La Mémoire et l'Oblique: Georges Perec autobiographe. Paris: P.O.L., 1991. 256 p.
- Magnés B. Les sutures dans Wou le souvenir d'enfance // Cahiers Georges Perec. 1998. №2. P. 39-55.
- Sirvent M. Georges Perec ou le dialogue des genres. Amsterdam, New York: Rodopi B.V., 2007. 230 p.

References

- Altashina V. D. Autofiction v sovremennoi francuzskoi literature: lego iz ego. *Izvestiya Yuzhnogo federal'nogo universiteta. Filol. nauki*, 2014, no. 3, pp. 12-22. (In Russian).
- Beggar A. L'autofiction: Un Nouveau Mode D'Expression Autobiographique. *@analyses (revue de critique et de théorie littéraire)*, 2014, no. 9(2), pp. 122-137.
- Bellos D. *Georges Perec: A Life in Words*. London: The Harvill Press, 1999, 786 p.
- Colonna V. *L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*. Thèse inédite, dirigée par Gérard Genette, EHESS, 1989. 368 p.
- Daireaux S., Pacaud A., Leclair B. *Nouvelles formes du récit*. Paris? Gallimard, 2013. 224 p.
- Dmitrieva E. E. Udovol'stvie ot ogranicheniya: zagadochnyi pisatel' Zhorzh Perék. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2010, no. 106, pp. 219-231. (In Russian).
- Gasparini P. *Autofiction, une aventure du langage*. Paris: Seuil, 2008. 352 p.
- Genette G. *Fiction et diction*. Paris: Seuil, 1991. 150 p.
- Genette G. *Métalepse*. De la figure à la fiction. Paris: Seuil, 2004. 144 p.
- Kirichenko V. V. Transfiktsional'naya problema: Kto takoi Gaspar Vinkler? *Vestnik Nizhegorodskogo un-ta im. N. I. Lobachevskogo*, 2018, no. 6, pp. 216-223. (In Russian).

Lecarme J. *L'Autofiction: un mauvais genre* // *Autofictions & Cie*. Paris: RITM, 1993.

Lejeune P. *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975. 357 p.

Lejeune P. *La Mémoire et l'Oblique: Georges Perec autobiographie*. Paris: P.O.L., 1991. 256 p.

Magnés B. Les sutures dans *W*, ou le souvenir d'enfance // *Cahiers Georges Perec*. 1998, №2, P. 39-55.

Man'kovskaya N. B. *Estetika postmodernizma*. SPb.: Aleteiya, 2000. 347 p. (In Russian).

Perek Zh. *W, ili Vospominanie detstva; Ellis-Ailend; Iz knigi «Ya rodilsya»*. Saint Petersburg, Izd-vo Ivana Limbakha, 2015, 392 p. (In Russian).

Sirvent M. *Georges Perec ou le dialogue des genres*. Amsterdam, New York: Rodopi B.V., 2007. 230 p.

Vladislav V. Kirichenko (St.Petersburg, Russian Federation)

Georges Perec's Novel «W, Ou Le Souvenir D'enfance» as Autofiction

This article attempts to define the complex relationship of truth and fiction in the autobiographical context of Georges Perec's novel *W, or the Memory of Childhood* (1975). Georges Perec is a classic of French literature who immigrated as a Polish Jew, whose family suffered the horrors of the Second World War. In France, his literary heritage remains relevant to scholars, although many works are already devoted to him, but in Russia he is still little known and poorly understood. Within his most famous novel *W, or the Memory of Childhood* Perec presents two stories that are intertwined in a special way: autobiographical and fictional. The purpose of this article is to establish not just textual differences between two stories that have deceptive paratextual boundaries, but to establish how the factual and fictional mutation occurs in Perec's autobiographical text, often referred to by researchers as autofiction. Autofiction is applied to almost all French literature of 60-70s as a certain literary tendency of comprehending and aesthetization of infraordinary life. Thus, the study of autofiction in Perec's works allows us to better understand not only his poetics, but also the typical features of the literature of that time period. The author of the article considers the genre features of the work, its structure, the essence of various narrators. The article concludes that the writer has a complex perception of the relationship between truth or fact and fiction, expressed in the form of autofiction, not because of the desire to play with the reader, but because of the game with its own memory, which reveals the real indistinguishability of some memories as false or true.

Key words: *Georges Perec, autofiction, genre, autobiography, fiction.*

Vladislav V. Kirichenko, postgraduate student, Faculty of Philology, Department of the History of Foreign Literature, St. Petersburg State University. Phone: +7-953-145-37-16, e-mail: kirlimfaul@gmail.com