

Litera

Правильная ссылка на статью:

Похаленков О.Е. Особенности авторской прозы о Первой мировой войне // Litera. 2024. № 7. С. 188-193. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.7.70460 EDN: SYCSHM URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70460

Особенности авторской прозы о Первой мировой войне

Похаленков Олег Евгеньевич

доктор филологических наук

профессор, кафедра литературы, Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского

248002, Россия, Калужская область, г. Калуга, ул. Николо-Козинская, 56, кв. 8

✉ olegpokhalenkov@rambler.ru



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2024.7.70460

EDN:

SYCSHM

Дата направления статьи в редакцию:

15-04-2024

Дата публикации:

28-07-2024

Аннотация: В данной статье рассматривается авторская проза о Первой мировой войне двух знаменитых европейских писателей (и участников войны) – британца Роберта Грейвза («Прости-прощай, всему этому», 1929) и немца Людвига Ренна («Война», 1928). Предметом исследования являются жанровые особенности произведений, некоторые черты которых можно отнести как к автобиографии, так и к художественному вымыслу. Особое внимание уделяется двум поэтическим категориям: роли протагониста и хронотопу. амбивалентности жанровых характеристик самих произведений, так как, с одной стороны они документальны, а с другой – фикциональны. Документальность или фактульность задается конкретной биографией самораскрывающегося «Я» автора. Фикциональность вырастает из полновластного владения речевой структурой произведения, автора, субъекта и объекта повествования. Сравнительно-исторический и сравнительно-типологический методы дали возможность рассмотрения литературных взаимодействий, параллелей, сходств, а также заимствований и взаимовлияний

литератур. Типологический метод позволил рассмотреть сходство и различие в литературных явлениях путем выяснения степени сходства и различий культурной жизни. Основные выводы проведенного исследования заключаются в том, британец Роберт Грейвз изменил «Прости-прощай, всему тому» в документальное повествование, а Ренн, наоборот, дневниковые записи трансформировал в художественный вымысел (роман «Война»). Целью обоих авторов, как на это указал сам Ренн было показать войну так, как она есть на самом деле. Научная новизна работы состоит в следующем: было выявлено, что, если пространственные и временные указатели совпадают, то все же пространство и время в автобиографических текстах не совпадают с реальным, так как вспоминаемый хронотоп является не перцептивным, т.е. конкретно данным, он носит характер реконструированного в памяти автора-субъекта-протагониста. Именно поэтому мы говорим о синтезе жанров в произведениях Р. Грейвза и Л. Ренна, которые аккумулировали черты как автобиографии, так и художественного вымысла.

Ключевые слова:

Роберт Грейвз, Людвиг Ренн, Первая мировая война, жанр, герой, художественное пространство, художественное время, протагонист, биография, художественный вымысел

Вот уже более ста лет после окончания Первой мировой войны в литературоведении ведутся споры о жанровой принадлежности произведений ее участников, объектом которых становится такой неоднозначный образ как война. За рубежом дискуссии начались практически сразу после завершения сражений и появления первых книг, которые одни критики относили к автобиографиям, а другие, наоборот, не принимая эту точку зрения, видели в них в большей степени художественный вымысел. Например, Бернард Бергонци в «Сумерках героев» (*«Heroes' Twilight: A Study of the Literature of the Great War»*) разделяет такие тексты, как «Прости-прощай, всему тому» Роберта Грейвза, «Смерть героя» Ричарда Олдингтона и «Война» Людвига Ренна. Критик рассматривает Грейвза в разделе автобиографии (*autobiography*), а Олдингтона и Ренна в художественного вымысла, т.е. – романа (*fiction*). Пол Фассел в монографии «Великая война и память» анализирует «Прости-прощай, все это» в главе «Театр военных действий» и говорит о нем следующее «Из всех военных воспоминаний самой “сценической” является книга Роберта Грейвза “Прости-прощай, всему тому” (“Good-bye to All That”)» [4, с. 271]. Другой исследователь, Джон Аньенз, полностью исключает такие тексты, как, например, «Прости-прощай, всему тому» Роберта Грейвза из «Английской художественной литературы и драмы Великой войны, 1918-1939», но включает «Смерть героя» Олдингтона [12].

Среди отечественных литературоведов также нет единого мнения. Отметим, что, несмотря на популярность Людвига Ренна, его произведение «Война», как британская «окопная» поэзия и проза с точки зрения жанровой принадлежности практически не анализировалась. Отечественная критика (П.М. Топер [3] и др.) относила «Войну» Ренна к художественному вымыслу, т.е. – роману. Л.Б. Караева в докторской диссертации «Английская литературная автобиография: трансформация жанра в XX веке» дает оценку «Прости-прощай, всему тому» с точки зрения влияния теории психоанализа З. Фрейда на эволюцию жанра: «В 20-е годы XX века в английской литературе автобиография как форма психотерапии была использована непосредственными участниками боев на Западном фронте во время Первой Мировой войны поэтами

Робертом Грейвзом, Зигфридом Сассуном и Эдмундом Бланденом. Наглядней всего она представлена в полемической автобиографии Роберта Грейвза “Прощание со всем этим” (“Goodbye to All That”, 1929)» [\[1, с. 14\]](#). Отметим также авторитетное мнение Б. Фанни, который «относит литературную биографию к поджанру автобиографии, потом определяет её как особую форму автобиографии и характерную именно для XX века, и называет её субъективной» [\[8\]](#).

Противоречивость взглядов критиков, по нашему мнению, произрастает из амбивалентности жанровых характеристик самих произведений, так как, с одной стороны они документальны, а с другой – фикциональны. Документальность или фактульность задается конкретной биографией самораскрывающегося «Я» автора. В основе ретроспективной рефлексии в автобиографии находится феномен «память», который, в свою очередь, является двигателем воспоминальных процессов, которые находят отражение в изображении событий, связанных с военными буднями на Западном фронте. Астрид Эрл отмечает, что «Образы будущих героев произведений имели в большинстве случаев реальные фронтовые прототипы» [\[7, с. 27–43\]](#). Однако далее она оговаривает, что «никто не шел на войну без определенных сюжетов, стереотипов о том, что она из себя представляет. Это ведет к столкновению того, “как я представлял войну”, с тем, “что я увидел на самом деле”» [\[7, с. 27–43\]](#). Автобиограф, в этом случае существует одновременно в двух временных пластиах, осуществляя скачки из одного времени в другое.

Фикциональность вырастает из полновластного владения речевой структурой произведения, автора, субъекта и объекта повествования. Внутренний мир произведения создается автором сквозь призму реальности и творческого воображения. И, в этом случае, мир произведения перестает быть документальным. Таким образом, фикциональность – это одна из характеристик отнесения текста к художественному – «то обстоятельство, что изображаемый в тексте мир является фиктивным, вымышленным», а в его основе лежит вымысел как «художественная конструкция возможной действительности» [\[5, с. 22\]](#). В.Ю. Клейменова отмечает, что «в художественном тексте вымысел может быть жизнеподобным» [\[2, с. 94–102\]](#). Именно эта характеристика позволяет проявляться стилевым особенностям автора воспоминаний, так как воспоминания о себе и других объединяют автобиографическую прозу в своеобразный феномен, в котором повествование развивается на фоне определенного культурно-исторического контекста (в нашем случае это Первая мировая война) и социального контекста – переживание травмы военного прошлого. Ш. Монтей отмечает: «Первая мировая война стала приобретать мифологические черты в сознании населения благодаря так называемой “литературе воспоминаний”. Посредством использования таких текстов, как личные воспоминания, автобиографии и автобиографическая поэзия, исторические события приобретали новый смысл» [\[10, с. 53\]](#).

Таким образом, гипотеза, которая находит отражение в представленной работе, сводится к следующему: рассматриваемым авторам удалось создать альтернативный жанр, который аккумулировал в себе и стер традиционную границу между художественным вымыслом и автобиографией. Этот жанр синтезировал черты обоих и стал полуавтобиографическим /полухудожественным.

Однако подобный синтетический жанр совсем не нов в истории мировой литературы. Стоит вспомнить, что большинство романов XIX века носили полуавтобиографический характер. Сам И.-В. Гете назвал свое автобиографическое сочинение «Dichtung und

Wharheit» (1811-1831) – «Поззия и правда». Но именно в творчестве писателей Первой мировой войны этот синтетический жанр приобрел новый виток развития, который, по своему характеру может быть отнесен к модернистской волне с ее тенденцией к пересмотру внутренней структуры произведения.

В представленном исследовании будет проанализировано «Прости-прощай, всему этому» (1929) британца Роберта Грейвза, который даже дал подзаголовок своему произведению «автобиография» и «Война» (1928) немца Людвига Ренна.

I. Роберт Грейз «Прости-прощай, всему этому»

С самого начала повествования Грейвз стремится подчеркнуть, что его повествования носит характер именно автобиографии, а не художественного вымысла. Отметим, что категория пространства и времени превращаются в автобиографических текстах в категорию хронотопа, неотъемлемую связь временных и пространственных отношений. Маркерами авторбиографического пространства и времени являются даты, топонимы, реалии, конкретные имена и т.п. Грейвз, например, начинает повествование с детских воспоминаний: он рассказывает о встречи с поэтом А. Суинберном (Суинберн, Алджернон Чарлз – английский поэт (1837-1909)), когда был ребенком. Но его повествование несет пародийные черты: тот же Суинберн характеризуется как любитель остановить мамочку с детской коляской и послать воздушный поцелуй ребенку («*inveterate pram-stopper* and *children-kisser*»).

Далее автор переходит к описанию юношества, но, опять таки, представляет его в ироничной форме: свое пребывание в разных частных школах, классовое разделение британского общества, консерватизм – все то, за что Британия подвергалась критики перед началом войны [см.подроб.:4]. Однако, начиная с 10 главы, Грейвз переходит к описанию изображения военных будней, непосредственным участником которых он являлся, делая акцент на достоверности описания. Например, он воссоздает портреты исторических личностей: Принца Уэльского или английского «коконного» поэта Зигфрида Сассуна, даже дает примеры реальных фронтовых сводок, газетных статей, своих писем домой и фотографии с фронта.

Акцент на то, что повествование носит характер больше исторической хроники, чем художественного вымысла, указывает сам автор, говоря, что на раннем этапе повествование он начал писать автобиографию, но затем его первоначальный замысел изменился: «[I was] ashamed at having distorted my material with a plot, and yet not sure enough of myself to turn back into undisguised history, as here» [9, с. 191]. Отметим, что Грейвз был не единственным, кто осознал, что традиционная форма не подходит для предмета повествования. Ричард Олдингтон в части, посвященной описанию образа войны в романе «Смерть героя», подчеркнул, что «It is [...] not a novel at all. Certain conventions of a form and method in the novel [...] are entirely disregarded here [9, с. 79]. Но все это не говорит о том, что Олдингтон отказался от традиционной формы романа.

Отметим, что Грейвз, в отличие от Олдингтона, пытался найти связь (цепьку) между традиционной формой сюжета и описанием индивидуального военного опыта. Несоответствие обнаруживается на уровне передачи воспоминаний о пребывании на фронте, так как они даются с точки зрения простого солдата, который «транслирует» только то, что видит вокруг и, самое главное, для которого сражения и сама война не являются «повседневным» процессом. Это подтверждается тем фактом, что Грейвз идет на большие обобщения, чем те, которые коррелируют с его личным военным опытом или

его сослуживцев. Именно поэтому его повествование носит несколько разрозненный характер – это напоминает определенное количество эпизодов, которые связаны между собой только топосом, в котором пребывает герой и другие персонажи – Западный фронт. Но и эти бессвязанные эпизоды носят саркастический характер, что подтверждается словами самого Грейвза, который их называет «карикатурные сцены»: «Two young miners [...] disliked their sergeant, who had a down on them and gave them all the most dirty and dangerous jobs. When they were in billets he crimed them for things they hadn't done; so they decided to kill him. Later, they reported at Battalion Orderly Room and asked to see the adjutant. [...] The adjutant [...] asked: "Well, what is it you want?"

Smartly slapping the small-of-the-butt of their sloped rifles, they said: "We've come to report, sir, that we're very sorry, but we've shot our company sergeant-major."

The adjutant said: "Good heavens, how did that happen?"

"It was an accident, sir."

"What do you mean, you damn fool? Did you mistake him for a spy?

"No, sir, we mistook him for our platoon sergeant."

The two soldiers are court-martialled, and when they are shot by a firing-squad, an officer makes a little speech saying how gloriously British soldiers can die» [\[9, c. 94\]](#).

Другая «карикатурная сцена»: «Bloke in the Camerons wanted a cushy, bad. Fed up and far from home, he was. He puts his hand over the top and gets his trigger finger taken off, and two more beside. That done the trick. He comes laughing through our lines [...]. "See, lads", he says, "I'm off to bonny Scotland. Is it na a beauty" But on the way down the trench to the dressing-station, he forgets to stoop low where the old sniper's working. He gets it through the head, too. Finee. We laugh, fit to die!» [\[9, c. 95\]](#)

Все повествование Грейвза пронизано такими анекдотами, небылицами, сценами фарса, которые напоминают больше сцены из театра абсурда. Автор вводит особый метод фиксации реальности – он описывает реальные военные будни в анекдотической форме.

Стоит отметить, что многие исследователи указывали на то, что произведение подобно «Прости-прощай, все это» напоминают роман-воспитание (*Bildungsroman*), но не в традиционной форме, в преимущественно в отрицательной, где у героя не происходит интеграция в общество на конечном этапе инициации. Подобные элементы романа-воспитания могут быть обнаружены в «Воспоминания пехотного офицера» Зигфрида Сассуна («*Memoirs of an Infantry Officer*», 1930). Но, на наш взгляд, Грейвз сознательно дистанцируется от подобной формы, так как она ведет к определенному развитию героя.

Его «отрицательное» развитие в итоге превращает его в социалиста и пацифиста и заставляет сказать Англии прощай и покинуть ее навсегда. Однако после войны его социализм уже не был столь ярко выраженным. Как впрочем и его пацифистские взгляды, которые также поменялись со временем. Здесь уместно вспомнить его знаменитую речь, которая была посвящена храброй смерти солдат его взвода и была воспринята на ура [\[9, c. 235\]](#). Подобное включение психологизма, который дает возможность судить о состоянии рассказчика в конце романа, достаточно уникальна для романа-воспитания, впрочем, также необычна и для автобиографии. Как отметил Рой Паскаль: «[Автобиография] подразумевает описания жизненного образца, который

вытекает из последовательного повествования» [\[13, с. 6\]](#).

Описанные выше примеры показывают, что рассказчик Грейвза изображается как тот, кто так и не смог найти последовательное отношение к происходящему после войны и, поэтому в самом сюжете просматриваются эти колебания и противоречивое отношение к собственному опыту, что, в свою очередь, отражается и в колебании между автобиографией и художественным вымыслом. В его повествовании мы замечаем, что Грейвз идет на расщепление автобиографического «Я» в рассуждении о создании биографии, о процессах повествования и осознания своего прошлого.

II. Людвиг Ренн «Война».

Роман Людвига Ренна «Война» вышел в 1928 г., т.е. на год раньше, чем «Прости-прощай, всему этому» Роберта Грейвза. Ренн, как и Грейвз, происходил из аристократии, и, как и англичанин, базировал свое произведение на том же военном опыте: был пехотным офицером, выжил в сражениях на севере Франции.

Перейдем к рассмотрению типологических схождений между текстами. Отметим, что, несмотря на разную национальную принадлежность, тексты имеют много общего, если проанализировать их генезис.

Первоначально, Людвиг Ренн «фиксировал свои впечатления от военных будней в форме дневниковых записей, затем трансформировал их в мемуары, а уже после этого в роман» [\[11, с. 1069-1083\]](#). Таким образом, Ренн трансформировал свои дневниковые записи в художественное произведение, а Грейвз, наоборот, свой роман в хронологическое повествование. Это подтверждается и решением самого Ренна, урожденного немецкого аристократа Арнольда Фридриха Фит фон Гольсенау, не только опубликовать роман под псевдонимом Людвиг Ренн (следуя совету своего издателя), но и дистанцироваться от своего протагониста – Ренна. Отличия, на которые указывает автор, начинаются со звания: Ренн – рядовой, в то время как Гольсенау – офицер. Автор не говорит о происхождении героя, указывая лишь на то, что он плотник. Отметим, что писатель наделяет своего героя неповторимым стилем письма, который бы сразу выдавал его происхождение: книга изобилует короткими и простыми предложениями, просторечьями и др. Например: «Sch! S! S! S! kam es von vorn und rauschte hinter. Ram! Ra! Ramm! hinter im Grunde. SsSsSsSs! Ging es rechts hinüber. Pst! Machte Ziesche» [\[14, с. 101\]](#). Как видно из текста, Ренн сознательно пытается создать впечатление, что его протагонист (низкого происхождения) не может найти нужные слова, в то время как герой Грейвза всегда придерживался своего циничного и едкого тона, не оставляя его даже в пылу сражений.

Ренн не использует способы аутентификации, которыми пользовался английский автор: карты, отрывки документов, воспоминания об исторических личностях. Тем не менее, это не наделяет «Войну» отличительными чертами от «Прости-прощай, всему этому». Гольсенау был не первым, кто создал себе личность – Людвига Ренна – для повествования. Бергонци говорит о том, что Грейвз также создал такую личность, которую он описывает следующим образом: «крайне эксцентричная личность, почти невыносимо всезнающая и самоуверенная, с ироничным самообладанием» [\[3, с. 155\]](#). Основной причиной к появлению такой выдуманной личности является тот факт, что ни Гольсенау, ни Грейвз не могли более себя ассоциировать со своими социальными идентичностями: Грейвз не мог этого делать из-за того, что отец был британцем, а мать – немкой. Гольсенау же попытался отречься от своего статуса прусского аристократа и пошел даже дальше – стал и в повседневной жизни называть себя Людвиг Ренн и продолжил публиковаться под этим именем.

Еще одна черта, которая роднит эти два произведения – это повествование от первого лица, которое дает читателю ту самую знаменитую точку зрения рядового солдата: «Ich sah das alles und sah es nicht» [\[14, с. 118\]](#). Как и авторы, оба protagonista с течение войны были дисориентированы, раздавлены и находились в состоянии отчаяния. Однако в конце романа Ренн не становится коммунистом и пацифистом, как автор произведения, но теряет последние надежды, как герой Грейвза.

Эта потеряянность отражается и на сюжете произведений. Можно сказать, что «Война» и «Прости-прощай, всему этому» не имеет сюжета в традиционном смысле этого слова – это эпизоды и сцены, связанные между собой фигурой героя и местом – Западным фронтом. Время от времени Ренн показывает нам центрального персонажа на в разных военных компаниях, передовой, в увольнительной и, когда почти все его сослуживцы мертвые его образ практически не меняется.

Это может объясняться тем фактом, о котором упоминалось ранее, Грейвз изменил роман в документальное повествование, а Ренн, наоборот, дневниковые записи трансформировало в художественный вымысел. Целью обоих автор, как на это указал сам Ренн было показать войну так, как она есть на самом деле: «wie der Krieg wirklich ist» [\[14, с. 13\]](#).

Таким образом, если пространственные и временные указатели совпадают, то все же пространство и время в автобиографических текстах не совпадают с реальным, так как вспоминаемый хронотоп является не перцептивным, т.е. конкретно данным, он носит характер реконструированного в памяти автора-субъекта-протагониста. Именно поэтому мы говорим о синтезе жанров в произведениях Грейвза и Ренна, которые аккумулировали черты как автобиографии, так и художественного вымысла.

Библиография

1. Караева Л.Б. «Английская литературная автобиография: трансформация жанра в XX веке»...автореферат на соискание степени доктора филологических наук. Москва, 2010. 38 с.
2. Клейменова В. Ю. Фикциональность и вымысел в тексте // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2011. № 143. С. 94-102.
3. Топер П.М. Людвиг Ренн. Москва: Высш. школа, 1965. 58 с.
4. Фассел П. Великая война и память. СПб., 2015. 470 с.
5. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 608 с.
6. Aldington R. Death of a Hero (with Dedication to Halcott Glover). London, 1984. 308 p.
7. Erll A. Wars We have Seen: Literature as a Medium of collective Memory in the «Age of Extremes» // Lamberti E., Fortunati V. (eds.) Memories and Representations of War: The Case of World War I and World War II. Amsterdam and New York: Rodopi, 2009. Pp. 27-43.
8. Finney Br. The Inner I: British Literary Autobiography of the Twentieth Century. London, Boston: Faber and Faber, 1985. 286 с.
9. Graves R. Goodbuy to All That. London: Harmondsworth, 1960, 281 p.
10. Monteith S. Pat Barker. Horndon: Northcote House, 2002. 130 p.
11. Müller H-H. Der Krieg und der Schriftsteller: Der Kriegsroman der Weimarer Republik. Stuttgart, 1986. S. 200; Sinn und Form, №21, 1969. Pp. 1069-1083.
12. Onions Jh. English drama and fiction 1918-1939. Macmillan, 1990. 199 p.
13. Pascal R. Design and truth in autobiography. London, 1960. 214 p.
14. Renn R. Krieg. Nachkrieg. Reinbeck, 1988. 520 s.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Вопрос жанровых дифференциаций в теории литературы, пожалуй, самой сложный. Еще с античности ведется диалог, а порой и спор, что есть жанр. Устоялся взгляд, что жанр это особый мирообраз, особый тип построения текста (как вариант художественного), но буквально типологию жанров выстроить достоверно и точно не получается до сих пор. Существует достаточно серьезных, фундаментальных работ относительного этой проблемы, есть хорошие частные исследования, и все же дискуссия продолжается. Поэтому статья, ориентированная на объяснение-анализ т.н. авторской прозы, прозы автобиографической, причем основанной на военных событиях мне представляется актуальной, злободневной и востребованной. Текст работы соотносится с научным изысканием, автор старается объективировать тему, обозначить свой взгляд, систематизировать имеющийся ряд наработок. Как такой формальный грейд работы имеет законченный вид; предмет исследования, что важно, соотносится с одной из рубрик издания. В начале труда отмечено, что «вот уже более ста лет после окончания Первой мировой войны в литературоведении ведутся споры о жанровой принадлежности произведений ее участников, объектом которых становится такой неоднозначный образ как война. За рубежом дискуссии начались практически сразу после завершения сражений и появлений первых книг, которые одни критики относили к автобиографиям, а другие, наоборот, не принимая эту точку зрения, видели в них в большей степени художественный вымысел». Точечно автор статьи останавливается на двух текста, чтобы полноценно создать фронтал сопоставлений: «в представленном исследовании будет проанализировано «Прости-прощай, всему этому» (1929) британца Роберта Грейвза, который даже дал подзаголовок своему произведению «автобиография» и «Война» (1928) немца Людвига Ренна». Отмечу, что суждения по ходу работы объективны, наукообразны, в должной степени аргументированы: например, «функциональность вырастает из полновластного владения речевой структурой произведения, автора, субъекта и объекта повествования. Внутренний мир произведения создается автором сквозь призму реальности и творческого воображения. И, в этом случае, мир произведения перестает быть документальным», или «акцент на то, что повествование носит характер больше исторической хроники, чем художественного вымысла, указывает сам автор, говоря, что на раннем этапе повествование он начинал писать автобиографию, но затем его первоначальный замысел изменился...», или «Роман Людвига Ренна «Война» вышел в 1928 г., т.е. на год раньше, чем «Прости-прощай, всему этому» Роберта Грейвза. Ренн, как и Грейвз, происходил из аристократии, и, как и англичанин, базировал свое произведение на том же военном опыте: был пехотным офицером, выжил в сражениях на севере Франции» и т.д. Считаю, что цель исследования достигается планомерно, статья дробиться на т.н. смысловые блоки, логика перехода выверена. Цитации / ссылки на первоисточники даются в строго номинативном режиме: «Автор не говорит о происхождении героя, указывая лишь на то, что он плотник. Отметим, что писатель наделяет своего героя неповторимым стилем письма, который бы сразу выдавал его происхождение: книга изобилует короткими и простыми предложениями, просторечьями и др. Например: «Sch! S! S! S! kam es von vorn und rauschte hinter. Ram! Ra! Ramm! hinter im Grunde. SsSsSsSs! Ging es rechts hinüber. Pst! Machte Ziesche» [14, с. 101]. Как видно из текста, Ренн сознательно пытается создать впечатление, что его протагонист (низкого происхождения) не может найти нужные слова, в то время как герой Грейвза всегда придерживался своего циничного и

едкого тона, не оставляя его даже в пылу сражений». Серьезных фактических нарушений в работе не выявлено, текст не нуждается в дополнении и расширении анализируемого материала. Практический характер данного труда налицо, работу можно использовать при изучении зарубежной литературы. Выводом по тексту является тезис: «если пространственные и временные указатели совпадают, то все же пространство и время в автобиографических текстах не совпадают с реальным, так как вспоминаемый хронотоп является не перцептивным, т.е. конкретно данным, он носит характер реконструированного в памяти автора-субъекта-протагониста. Именно поэтому мы говорим о синтезе жанров в произведениях Грейвза и Ренна, которые аккумулировали черты как автобиографии, так и художественного вымысла». Стоит признать его как итоговый, однако, вопрос может быть рассмотрен и на примере других произведений жанрово-смежных указанным. Библиография к тексту достаточна, она полновесно используется по ходу работы. Рекомендую статью «Особенности авторской прозы о Первой мировой войне» к публикации в журнале «Litera».