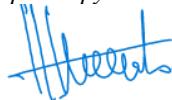


На правах рукописи



Жиляков Никита Александрович

АВТОБИОГРАФИЗМ БИТНИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ

5.9.2. Литературы народов мира
(филологические науки)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2025

Работа выполнена на кафедре литературы и методики ее преподавания ФГАОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор
Доценко Елена Георгиевна

Официальные оппоненты:

Норец Максим Вадимович, доктор филологических наук, доцент, ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», заведующий кафедрой теории и практики перевода;

Щербинина Ольга Ивановна, кандидат филологических наук, ФГБОУ ВО «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации», Лицей РАНХиГС, учитель английского языка

Ведущая организация:

ФГБОУ ВО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы»

Защита состоится 4 июня 2025 г. в 11.00 часов на заседании диссертационного совета 72.2.007.10 на базе ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 105064, г. Москва, Малый Казенный пер., д. 5Б. С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 129226, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4 и на сайте ГАОУ ВО МГПУ www.mgpu.ru.

Автореферат разослан _____ г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Герасимова С. А.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

«Битнический роман» как специфическое явление в американской литературе – это отличающиеся типологическим сходством прозаические произведения писателей-битников. Поколение «beat» (от англ. «удар») – контруктурное движение, зародившееся в 1940-е гг. Пространствовав всего пару десятилетий, битники и их нонконформистские взгляды на современную им культуру стали началом для многих протестных движений США. Мировоззренческие установки «разбитого поколения» нашли свое отражение в художественных произведениях писателей-битников, чьи тексты, отличные друг от друга жанрово и стилистически, выражали магистральную для битников идею необходимости поиска и познания подлинного «Я» человека. Битнический роман характеризуется автобиографизмом, часто подчеркнутым, в котором находят отражение философские и эстетические установки творчества и мироощущения писателей-битников, ключевые для «разбитого» поколения идеи. Непосредственно процесс письма, литературный эксперимент писателей-битников, прежде всего Джека Керуака (Jack Kerouac, 1922–1969) и Уильяма Берроуза (William Seward Burroughs, 1914–1997), стал не только способом самовыражения, но и средством самопознания; продолжил модернистский поиск, начатый литераторами первой половины XX в., а также отразил формирование новой постмодернистской поэтики.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью, во-первых, выявления автобиографизма как ведущего принципа битнического текста; во-вторых, разработкой теоретической модели анализа битнических романов, которая позволила бы обнаружить их структурное и художественное единство. В-третьих, на фоне роста исследовательского интереса к произведениям битников, очевидно, требуется дальнейшее и детальное изучение отечественным литературоведением поэтики битнического романа.

Степень разработанности проблемы. Исследованию феномена «разбитого» поколения и художественным произведениям писателей-битников посвящено множество работ зарубежных и российских литературоведов, подходы к изучению у которых определяются областью научного знания и предметом исследования.

Феномен битничества в контексте истории развития литературы США рассматривается в работах Т. Паркинсона, Н. Подгореца, Дж. Рассела, Дж. Тайтла, М. Тиадо, Дж. Холмса, Дж. Чиарди, Р. Хипкинса, Т. Л. Морозовой, Д. Хаустова и др.; об эстетических взглядах и идеологических позициях «разбитого» поколения писали Б. Кук, Ф. МакДарра, Н. Мейлер, Г. Холли, А. Чартес, Л. М. Землякова и др.;

как социокультурный феномен поколение битников исследовалось в работах Б. Моргана, А. Рекрота, О. Ю. Бондаренко, А. С. Мясниковой и др. Художественные произведения писателей-битников являлись предметом осмысления литературоведения и литературной критики 1950–1960-х гг. О художественной ценности литературы писателей-битников и битничестве как социальном феномене полемизировали Н. Подгорец, считавший бунт битников провокацией без содержания, и Н. Мейлер, который подчеркивал, что литература бит-поколения была закономерной реакцией на социально-политическую программу США 1940-х гг. Эстетические взгляды битничества и содержание их идей как контркультурного движения описывались в работах Т. Паркинсона, Дж. Чиарди и др. Авторы данных исследований, помимо подробного описания мировоззренческих установок битников, также обозначили суть внутреннего конфликта битнического «Я», которое стремится к истинному знанию о себе и мире, но не может его достичь из-за собственной рефлексивной натуры, что становится причиной обращения писателей-битников к литературе как виду искусства, способному зафиксировать ощущения и переживания автора.

Творчество Дж. Керуака в аспекте жанрового своеобразия его прозы было представлено в работах М. Гребеняка, Э. Х. Фостера, Р. Хипкинса, Э. Э. Ошиньша, А. О. Школьской и др.; особенности стиля и метода писателя анализировали Г. Дардес, М. Дуберман, Ю. Ю. Васильева, Р. С. Цаплин и др.; о музыкальности и взаимосвязи прозы с культурой джаза писали М. Дуглас, Р. Кар, Е. А. Смирнов; с позиций лингвистики и психолингвистики романы писателя рассматривала А. А. Габец. Для реферируемого исследования особенно важными представляются работы, в которых образ героя романов Дж. Керуака рассматривается как автобиографический. Так, например, Э. Х. Фостер анализирует эволюцию «Я» героев в романах писателя во взаимосвязи с экспериментальными техниками письма Дж. Керуака – методом спонтанной прозы, основанной на джазовой импровизации. В работах М. Дугласа подробно рассматривается идея джазовой импровизации как способа самовыражения, что соотносится с главной эстетической установкой Дж. Керуака – требованием искренности и чувственности в процессе создания художественного текста. В исследованиях Э. Э. Ошиньша и А. О. Школьской исследуется жанровый аспект творчества писателя.

Художественные произведения У. Берроуза в контексте их тематики и проблематики анализировали Дж. Скерл, Б. Майлз, И. Мотрем, О. Харис, Э. Х. Фостер, А. А. Булатова, Д. Хаустов; экспериментальные методы письма У. Берроуза изучали Б. Гайсин, О. Харрис, А. Гин-

зберг, В. В. Алещенко, Д. В. Барышникова и др.; в контексте постмодернистских практик романы писателя рассматривали И. Хассан, В. С. Грибина, С. В. Ряполов и др.; о влиянии творчества на социокультурную парадигму США 1940–1950-х гг. говорили Е. Г. Загвоздкина, Ю. В. Лучинский и др. В исследованиях зарубежных ученых детально рассмотрена тематическая специфика автобиографической прозы У. Берроуза. В работах О. Хариса и Дж. Скерл представлен анализ развития в творчестве писателя темы зависимости как модели мироощущения человека. Поздние романы У. Берроуза рассмотрены И. Хассаном с точки зрения проявления в них постмодернистской поэтики, особенности которой соотносятся исследователем с проблематикой романов писателя. В российском литературоведении многоаспектно и подробно творчество У. Берроуза представлено в монографиях Д. Хаустова, в которых систематизирован ряд точек зрения зарубежных исследователей на литературный эксперимент писателя. Для реферируемого диссертационного исследования особенно ценными оказались выводы Д. Хаустова об автобиографической природе романа У. Берроуза «Голый завтрак», в котором писатель реализует постмодернистский принцип деконструкции авторского «Я» посредством письма.

Работы документального характера, посвященные биографиям Дж. Керуака и У. Берроуза и их творческому пути, принадлежат авторству Г. Блума, Б. Майлза, Г. Никоши, М. Дитмана, Г. Кейвни и др.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые в российском литературоведении содержится сопоставительный анализ стратегий и носителей автобиографизма в произведениях Дж. Керуака и У. Берроуза, а также поэтики таких битнических романов, как «Джанки» У. Берроуза и «Биг-Сур» Дж. Керуака. Впервые и творчество писателей-битников, и произведения, характеризующиеся автобиографизмом, рассмотрены в связи с эволюцией художественного метода от позднего модернизма к постмодернизму.

Цель исследования – выявление в анализируемых романах принципов автобиографизма битнической прозы.

Исходя из цели исследования, поставлены следующие **задачи**:

1) рассмотреть различные точки зрения на термин «автобиографизм» и определить его место в структуре художественной автобиографии, а также изучить проблему соотношения личности биографического автора с образом автора, существующего только в пространстве текста; обозначить жанровые особенности художественной автобиографии и ее динамику в литературе XX в.;

2) обозначить место литературы «разбитого поколения» в культурном контексте США 1940–1960-х гг.; сформулировать концепцию

личности героя-битника, а также принципы письма, к которым обращались писатели-битники в ходе работы над своими художественными произведениями;

3) продемонстрировать взаимосвязь автобиографизма со структурой и идеальным комплексом классического битнического романа – «В дороге» Дж. Керуака;

4) выявить характер и степень влияния метатекста как элемента протопостмодернистской поэтики на субъектную организацию и автобиографизм романа Дж. Керуака «Биг-Сур»;

5) показать, как образ автора и его мироощущение формируют принципы автобиографизма и, как следствие, обуславливают особенности субъектной и пространственно-временной организации романа У. Берроуза «Джанки»;

6) проанализировать роман У. Берроуза «Голый завтрак» в контексте эволюции автобиографизма и писательской деконструкции жанровой разновидности автобиографического романа.

Объект исследования – автобиографизм в битническом романе.

Предмет исследования – формы, специфика и роль автобиографизма в романах Дж. Керуака и У. Берроуза.

Материалом исследования стали романы Дж. Керуака «В дороге» («On The Road», 1957), «Биг-Сур» («Big Sur», 1962) и У. Берроуза «Джанки» («Junky», 1953), «Голый завтрак» («The Naked Lunch», 1959) как наиболее репрезентативные для анализа эволюции творчества писателей в избранном аспекте. По мере необходимости привлекаются другие тексты авторов: «Бродяги Дхармы» («The Dharma Bums», 1958), «Билет, который лопнул» («The Ticket That Exploded», 1962); поэма А. Гинзберга «Вопль» («Howl», 1955), а также ряд статей и эссе писателей, в которых ими были выражены важные для «разбитого» поколения идеи.

Положения, которые выносятся на защиту:

1) «автобиографизм» мы интерпретируем как принцип изображения автором своей жизни по правилам художественного текста, выражающий себя на уровнях носителей жанра; разнородность определений термина «автобиографизм», трактуемого исследователями и как художественный прием, который может быть задействован любым прозаическим жанром, и как дискурсивная практика, и как жанровая особенность собственно автобиографии, не является противоречием или теоретической несогласованностью;

2) в художественной автобиографии отправной точкой анализа становится фигура автора, широко трактуемого в терминологии как М. М. Бахтина, так и Р. Барта; первичный автор, не будучи равен био-

графическому, репрезентирует в тексте свое художественное «Я», при этом источником автобиографизма является биография писателя в ее творческом проявлении;

3) в автобиографическом романе, рассмотренном нами в русле жанровой теории Н. Л. Лейдермана, автобиографизм определяет особенности концептуального плана произведения, т. е. «модели мира», и в то же время трансформирует параметры жанра;

4) автобиографизм битнической прозы несет в себе черты творческой индивидуальности писателей-битников и ключевые позиции ми-роощущения «разбитого» поколения; идея поиска личностной свободы реализуется по-разному, с одной стороны, обусловливая тематические и содержательные отличия романов, а с другой – подчеркивая общность эстетической программы писателей;

5) автобиографизм романа Дж. Керуака «В дороге», художественно реализующего эстетическую программу «разбитого» поколения через особенности субъектной организации и систему образов персонажей, носит имманентный характер, то есть отражает битническую концепцию человеческого «Я», суть которой заключается в непрерывности процесса самопознания;

6) автобиографизм романов У. Берроуза становится воплощением аддикции героя, деформирующей его душевное состояние, что отражается на субъектной и пространственно-временной организации романов «Джанки» и «Голый завтрак»; при этом художественный метод писателя эволюционирует в направлении постмодернизма от более ранних произведений к более поздним;

7) битническая художественная автобиография обнаруживает способность усваивать и развивать становящиеся приемы и принципы постмодернизма в литературе; в «Голом завтраке» У. Берроуза пре-ломляются традиции автобиографического романа, в то же время структурные уровни текста отражают картину постмодернистского ми-роощущения; предельно аддиктивное сознание более не пытается воссоздать историю своей жизни, а совершает попытку освобождения / бегства от нестабильности сознания через акт письма; Дж. Керуак в романе «Биг-Сур» обращается к метатексту как к элементу протопост-модернистской поэтики и деконструирует образ писателя-битника, созданный в предыдущих романах.

Методологическая база исследования. В исследовании мы опираемся на системно-структурный и сравнительно-типологический методы исследования. Жанровые модификации романа рассматриваются в русле теории жанра и методологии жанрово-стилевого анализа, разработанных Н. Л. Лейдерманом. При определении содержания понятия

«автобиографизм» нами применен описательно-функциональный метод, выявляющий роль автобиографизма в структуре художественной автобиографии; в ходе решения проблемы соотнесенности автора и образа автора мы обращаемся к исследованиям М. М. Бахтина и Б. О. Кормана, а также используем метод структуралистского анализа Р. Барта; культурно-исторический метод помогает нам определить место битничества в культурной и литературной среде США 1950-х гг., а сравнительно-сопоставительный – выявить пути эволюции творчества писателей; при рассмотрении романа У. Берроуза «Голый завтрак» нами применена постмодернистская теория И. Хассана.

Теоретическая значимость диссертационного исследования заключается в том, что разработанная модель анализа автобиографизма и его влияния на жанровые параметры романа может быть использована при изучении других модернистских и постмодернистских автобиографий XX века, в том числе и предшествующих битническим, так как автобиографизм определяется особенностями содержательного уровня произведения в его отношениях с субъектной организацией и спецификой презентации автора в нем.

Практическая значимость. Результаты диссертационного исследования могут быть использованы при анализе автобиографизма других романов битников. Теоретические обобщения в отношении автобиографии и автобиографизма могут быть использованы при подготовке учебно-методических материалов в средней и высшей школах при изучении художественных автобиографий зарубежных авторов. Результаты работы могут быть использованы в практике преподавания американской литературы второй половины XX века в вузе и школе.

Достоверность результатов и выводов исследования обеспечена объемом проанализированного материала: авторитетных литературоведческих, культурологических и философских исследований зарубежных и российских ученых, а также подробным анализом романов изучаемых писателей-битников в аспектах метода и жанровой специфики их автобиографических романов. Обращение к эссе, статьям, письмам, дневникам и интервью писателей-битников, а также анализ восприятия феномена бит-культуры американской литературной критикой – все это позволяет с большей долей уверенности говорить об обоснованности полученных в ходе исследования выводов.

Апробация работы. Основные положения исследования, а также его результаты обсуждались на кафедре литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета. Материалы исследования отражены в восьми научных публикациях, четыре из которых в изданиях, включенных в перечень ВАК.

Различные аспекты диссертации были представлены в докладах на конференциях разного уровня: IX Международная научно-практическая конференция молодых ученых «Littera Terra: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы» (Екатеринбург, 2020), XLVII Международная научная конференция Российского общества по изучению культуры США «Преодоление: выработка идеалов и их отражение в культуре США» (Москва, 2021), научно-практическая конференция «Компаративные историко-филологические исследования в эпоху глобализации» (Екатеринбург, 2023), XVI Всероссийская научно-методическая конференция с международным участием «Литература в контексте современности» (Челябинск, 2024), Всероссийская научная конференция «Психологизм русской и зарубежной литературы» (Ростов-на-Дону, 2024).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, которые делятся на параграфы, заключения и списка использованной литературы. Общий объем работы – 174 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обоснована актуальность темы диссертационного исследования, сформулированы его цели и задачи, определены методы, объект и предмет исследования, представлены научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, сформулированы положения, выносимые на защиту, приведены данные об апробации результатов исследования.

Первая глава «Автобиографизм и роман поколения ВЕАТ» состоит из двух параграфов и посвящена рассмотрению теоретико-литературного и историко-литературного контекста исследования.

В первом параграфе **«Автобиографизм как теоретическая проблема»** проанализированы подходы к интерпретации термина «автобиографизм» в современном литературоведении, а также определены особенности изучения автобиографизма как принципа презентации авторского «Я» в художественной автобиографии.

При изучении художественных автобиографических произведений исследователи нередко обращаются к понятию «автобиографизм», однако однозначного подхода к интерпретации термина в современном литературоведении нет. В исследованиях автобиографических произведений российских исследователей «автобиографизм» рассматривают и как сугубо жанровый параметр (А. Медарич), и как стилевую черту (В. Мочерна), и как художественный прием (Т. Ф. Ефремова), и как дискурс (С. В. Волошина). Поскольку только писатель, исходя из собственной задумки, выбора художественного метода и жанра, определя-

ет, как он изобразит себя, то и реализовать в автобиографическом произведении он может каждое из предложенных понятий.

Как процесс изображения автором собственной жизни в рамках художественного целого автобиографизм рассматривается в исследованиях Д. Л. Чавчанидзе, Е. М. Болдыревой, И. П. Карпова, Л. С. Янковской. Несмотря на разные аспекты анализа термина, общей у исследователей является мысль о том, что в основании автобиографизма лежит идея воплощения в тексте писательского «Я», то есть процесс превращения биографического «Я» писателя в художественное «Я». Особенno интересными для изучения в этом отношении становятся формы автобиографизма в автобиографическом романе, поскольку именно роман как жанр, по Н. Л. Лейдерману, ориентирован на конструирование и изображение определенной модели мира, отражающей мироощущение писателя. Структурная целостность, образующая эту модель, воплощается в организации и соотношении носителей жанра.

При изучении автобиографизма как процесса, обуславливающего возможность художественного изображения жизни писателя, ведущими становятся субъектная организация текста и подход к пониманию фигуры автора.

Разработкой проблемы образа автора в художественном произведении занимались М. М. Бахтин, Б. О. Корман, У. Бут и др. Предположение исследователей о том, что «первичный» или «имплицитный» автор, фигура которого организует текст как целое, не совпадает с образом автора, им создаваемым, представляется верным при изучении автобиографического романа и автобиографизма в нем. Так, писатель, который никак не находит себя в художественном тексте, становится «другим» по отношению к себе благодаря первичному автору, являющемуся «творцом» художественного мира и создающему собственный образ, эксплицитно функционирующий в тексте.

Биографический автор не равен первичному, соответственно, при анализе автобиографизма не важны достоверность изображаемых в романе событий или их соотнесение с реальной биографией писателя. Репрезентируя себя в художественном тексте, автор сам определяет логику отображения биографических фактов, выстраивает их в определенную последовательность, изменяет их, добавляет или не проговаривает что-то по своему усмотрению (в этом отношении автобиография заведомо ложна). Не учитывая этого, исследователь рискует ограничиться лишь поиском соответствий и отличий между реальной биографией автора и текстом. В этом случае важным становится то, что сформировало писателя как личность, как творца: исторический и культурный фон эпохи, эстетические воззрения писателя на литерату-

ру и процесс письма, а также факты биографии, определившие его взгляды на человека и его место в мире в целом. Этот план содержания писательского «Я» становится фундаментом для формирования в сознании читателя автобиографического произведения образа первично-го автора, который не идентичен и не равен биографическому автору. В свою очередь, первичный автор становится создателем образа автора, от лица которого ведется повествование в тексте и чье сознание организует все его уровни.

Автобиографизм есть презентация в тексте первичного автора в создаваемом им образе автора, а следовательно, во всей организации автобиографического романа. В этом случае цель изучения автобиографизма – анализ специфики организации носителей жанра, отражающих мироощущение образа автора в тексте и их соотнесение с концептуальным представлением об образе первичного автора, формируемого в сознании читателя. Принципы же автобиографизма тем ярче проявляют себя в тексте, чем больше создатели автобиографических произведений заявили о себе миру.

Второй параграф **«Битнический роман: концепция личности»** посвящен рассмотрению эстетики битнической литературы, образу битника и его мироощущению.

Результатом анализа публицистических и художественных материалов, в которых писатели-битники говорили о себе, о битничестве как социальном и литературном феномене, о проблематике своего творчества, а также роли литературы в собственной жизни и жизни общества, стал образ битника, который так или иначе будет проявлять себя в романном творчестве Дж. Керуака и У. Берроуза. Образ битника может включать в себя *маргинала-хипстера*, отвергающего нормы и требования общества, чтобы в результате получить негативный опыт; *бунтаря и представителя контркультуры*, чей протест адресован не социуму или государству, но собственному «Я», ибо только в рефлексии полученного опыта битник способен обрести личную правду о себе и мире; *«настоящего» американца*, ищущего утраченную национальную идентичность и творящего новый миф об Америке; *«блажен-ного»*, чье сознание открыто новому религиозному, мистическому или трансцендентному опыту; *экзистенциалиста*, осознающего свою свободу и реализующего ее на практике в любых доступных и часто само-разрушительных формах; и, наконец, *писателя*, чья литература, создаваемая под знаком предельной субъективности и творческого эксперимента, отражающая его мироощущение как личности, призвана не утвердить какую-либо истину о мире, но пробудить в своем читателе

осознание необходимости духовного пробуждения, указать ему возможный путь к обретению собственного «Я».

В онтологическом представлении битничества о человеке заложена идея необходимости поиска средств для обретения свободы – духовного перерождения – в условиях влияния на «Я» индивида репрессивной культуры послевоенной Америки, культивирующей рационализм как метод познания и транслирующей ценности общества потребления. На этом фоне творчество для писателей-битников стало средством самопознания, а автобиографический роман – возможностью увидеть себя как «другого» и осмыслить полученный опыт. В то же время романы Дж. Керуака и У. Берроуза благодаря принципам автобиографизма стали текстуальным воплощением ключевых для битничества идей их эстетической системы взглядов на человека и природу его свободы.

Вторая глава «Имманентный автобиографизм романов Джека Керуака» состоит из двух параграфов. На примере романов «В дороге» и «Биг-Сур» рассмотрена трансформация автобиографического «Я» писателя, отраженная в своеобразии автобиографизма.

Первый параграф посвящен анализу самого известного романа Дж. Керуака **«В дороге» (1957)**, в котором автор выразил главные идеи «разбитого» поколения и благодаря принципам автобиографизма показал историю формирования личности битника и его мироощущения, основанного на идее непрерывности процесса самопознания.

Замысел романа о двух молодых людях, путешествующих на машине в Калифорнию, появился у писателя еще в 1948 году в его дневниках. Биографическим материалом сюжета «В дороге» стало знакомство и путешествия Дж. Керуака с Нилом Кесседи, знаковой для поколения битников фигурой. Дж. Керуак долго работал над романом, позже подчеркивая, что хотел, чтобы книга была выражением духа битничества, однако в СМИ он неоднократно заявлял, что роман был написан за несколько ночей. Такая история создания «В дороге», без сомнений, способствовала формированию имиджа писателя. Анализ показал, что ощущение непрерывности и единовременности написания романа, отраженное и в том числе в дневниках писателя, говорит о том, что Дж. Керуак стремился таким образом выстроить миф вокруг битнического романа в целом. Суть его в том, что литературное творчество должно быть столь же динамично, как и сама жизнь, в нем отраженная.

Автобиографизм романа «В дороге» характеризуется имманентностью и в первую очередь проявляет себя на уровне субъектной организации текста, в системе образов главных героев романа –Дина Мо-

риарти и Сала Парадайза, а также в специфике ретроспективного взгляда главного героя на пережитые им события.

В образе Дина Мориарти Дж. Керуак вкладывает несколько концептуально важных для битничества идей. Поведение Дина, его мышление и непосредственность делают его «другим» в глазах общества, которое воспринимает его как безумца, потому что не находит рационального объяснения его поступкам и образу жизни. Так проявляется конфликт, важный для битнической культуры, – столкновение Разума и Духа, общества и индивида. В образе Дина также угадывается знаковая для бит-поколения фигура хипстера, мироощущение которого является эстетическим идеалом битника, поскольку хипстер отказывается от норм и правил общества во имя своего «Я» и воспринимает жизнь как средство обретения любого, даже негативного чувственного опыта. Как следствие, Дин Мориарти становится двигателем сюжета романа «В дороге», а история дружбы главных героев помогает Дж. Керуаку показать разницу между хипстером и битником, которая заключается в рефлексивной природе сознания последнего. Отправляясь в путешествия вместе с Дином Мориарти, Сал восхищается им, но в то же время испытывает на себе влияние системы ценностей, которую тот воплощает своим образом жизни и «философией». Её эстетическим отражением в романе можно считать импровизационную технику бибопа как музыкального жанра и как эстетического ориентира «разбитого» поколения. Восприятие героями джазовой музыки иллюстрирует отличность их мироощущения, а также помогает Салу Парадайзу осознать себя как «Я», не похожее на Дина.

Для Дж. Керуака джаз стал призывом к духовному пробуждению. В романе «В дороге» джазовые ритмы непрерывно сопровождают героев. Так герои посещают несколько концертов, на которых звучит бибоп (англ. *bebop*) – популярное жанровое ответвление в джазе, набиравшее свою популярность 1940–50-е годы и по форме отличавшееся своим акцентом на импровизации, а также ритмическом взаимодействии солиста и ритм-секции. Хипстеры и битники в импровизационной «философии» этого жанра обнаружили близкую для своего мироощущения идею чувственного самовыражения, существовавшего только в моменте джазовой импровизации. Так, отдаваясь ритму и импровизации «бопа», Дин физически и психологически «подключается» к энергии его исполнителя, неповторимой и отражающей его уникальность здесь и сейчас, в момент игры. Состояние транса, в которое впадает герой – наивысшая точка, в которой Дин телесно и духовно отстраняется от реальности, от Америки с ее материальными ценностями, от которой он раз за разом сбегает на дорогу и из-за чего считается

безумцем. Для хипстера музыка «бопа» становится инструментом обнаружения в себе «другого» и символизирует его стремление, подобно развитию импровизационной музыкальной темы, не останавливаться. Такое мироощущение определяет Дина как фигуру трагическую, ибо, превращая жизнь в джазовый импульс, он стремится к вневременному состоянию, но не может его удержать. Сал Парадайз также ощущает энергию джаза, однако он превращает ее в принцип познания реальности и пишет собственную историю, уподобляя ее джазовой мелодии. Битник готов следовать за новым опытом, чтобы познать себя в нем, но в то же время не готов отказаться от его осмыслиения, поскольку рефлексия становится главным для «разбитого» поколения инструментом самопознания и, что более важно, литературного творчества.

Обращаясь к своим воспоминаниям о путешествиях с Дином, Сал Парадайз, благодаря ретроспективному взгляду на события прошлого, узнает себя и фиксирует то, как изменялось его восприятие окружающей реальности в дороге. Это становится возможно благодаря особенностям работы памяти в автобиографическом произведении. С одной стороны, Сал Парадайз обращается только к тем воспоминаниям из прошлого, которые определили его «Я» в настоящем (в романе подробно не описан период жизни героя вне дороги). С другой, смотря на себя со стороны, герой имеет возможность оценить свои мысли, чувства и даже поступки, определив их роль в формировании своего «Я» (впервые встретив Дина, герой сразу отмечает, что эта встреча изменит его жизнь и жизни его близких). Так через субъектную организацию романа, отражающую особый принцип восприятия реальности, основанный на рефлексии и субъективной оценке, Дж. Керуак выражает битническую идею о том, что только субъективно осмысленный личный опыт формирует «Я» человека.

Таким образом, имманентность, то есть открытие истины путем получения личностного опыта, реализуется в романе «В дороге» в самом процессе автобиографического письма, в истории, которую рассказывает Сал Парадайз. Автобиографизм, отражающий принцип движения и напоминающий динамичную джазовую импровизацию на разных уровнях текста: в структуре романа (череда путешествий, в которых герой познает себя), в его пространстве (лирически осмыслиенные чувственные образы Америки), в системе персонажей (динамика отношений Сала и Дина), в субъектной организации (субъективность взгляда Сала, его стремление к внутренней рефлексии) – выражает важнейшую для поколения битников идею: акт творчества есть ключ к самопознанию и свободе.

Автобиографизм романа «В дороге» транслирует ключевую для битничества идею непрерывности процесса самопознания, а рефлексия и чувственность в сознании главного героя, которые становятся принципом изображения реальности, указывают на принципы модернистского мироощущения в романе «В дороге».

Второй параграф посвящен роману «Биг-Сур» (1962), в котором Дж. Керуак деконструирует созданный им в романе «В дороге» образ писателя-битника, для того чтобы разрешить психологический и творческий кризис, ставший следствием его популярности.

Дж. Керуак приступает к написанию своего одиннадцатого романа летом 1961 года. Биографическим основанием будущего текста стала поездка Дж. Керуака в 1960 году в Калифорнию. Близкий друг писателя Л. Ферлингетти, обеспокоенный его проблемами с алкоголем и общим душевным состоянием, порекомендовал Дж. Керуаку пожить несколько недель в его хижине в горах Биг-Сура – живописного побережья у Тихого океана, чтобы восстановить силы и отдалиться от жизни большого города. Результатом этой поездки стал нервный срыв, после которого писатель был вынужден уехать из Сан-Франциско. В «Биг-Суре», опубликованном в 1962 г., Дж. Керуак описал пережитый опыт.

В романе «Биг-Сур» принцип ретроспективного взгляда главного героя романа Дж. Дулуоза на свое прошлое нарушен, поскольку одновременно в тексте присутствуют два авторских «Я» – Дулуоз-повествователь и Дулуоз-битник.

Дж. Дулуоз-повествователь переживает кризис самоидентификации, поскольку разочаровывается во многих битнических идеалах. Отражением этого кризиса становится сознание Дж. Дулуоза-битника, чьи романтические представления о себе, сталкиваясь с реальностью, разрушаются, что раз за разом приводит Дж. Дулуоза-повествователя в отчаяние, усугубляющееся прогрессирующим алкоголизмом. Так, например, если каждая глава романа «В дороге» начиналась с того, что Сал Парадайз, воодушевленный идеей нового путешествия, уходил от обыденности, то Дж. Дулуоз в нескольких главах просыпается сильным похмельем, что сопровождается страданиями героя и символизирует его возвращение в реальность, от которой он старался скрыться, ощущая себя «королем битников».

Столкновение и сосуществование двух образов автора обеспечивает роману «Биг-Сур» иной проблемный и концептуальный уровень: Дж. Керуак изображает не процесс самопознания, но факт узнавания в себе других «Я». Это становится возможным благодаря имплицитно присутствующему в романе метатекстуальному «Я», которое называет

себя Дж. Керуаком и в настоящий момент пишет роман, наблюдая за тем, как его герой-писатель старается пережить кризис. Усложнение субъектной организации текста позволяет Дж. Керуаку иначе показать принцип имманентности автобиографизма: метатекстуальное «Я» Дж. Керуака как бы переписывает прошлое, чтобы обрести себя в настоящем, что и происходит в finale романа.

Дж. Дулуоз-повествователь попадает в ситуации, схожие с ситуациями, описанными в романе «В дороге», а также встречается с «реальными» прототипами его главных героев, в результате чего Дж. Керуаком переосмысливаются многие знаковые для поколения битников образы и символы. Так, впервые приехав к Коди (Дину Мориарти) в Сан-Франциско, Дж. Дулуоз описывает его таким, каким мы видели его на страницах романа «В дороге», – сильным, энергичным и жизнерадостным. Однако позже Коди звонит Джеку и просит у него в долг сто долларов, на что Джек отвечает, что даст ему их просто так. Образ Коди (Дина) рушится: в «прошлом» он, как настоящий хипстер, жил в дешевых съемных квартирах и уж точно не переживал о жилье. При новой встрече в Биг-Суре Коди приезжает туда на новом джипе, который он купил на «одолженные» деньги Джека. Сама ситуация противоречит образу Дина Мориарти, который прежде угонял машины просто потому, что любил на них кататься, а теперь приезжает с семьей и радуется новой работе, которая находится недалеко от дома и до нее можно дойти пешком.

Метатекст романа как элемент постмодернистской поэтики существенным образом преобразует структуру автобиографического произведения, в котором «Я» писателя сосуществуют. Во-первых, нарушаются принципы ретроспективности и хронологии повествования: субъект сознания из «сейчас» благодаря метатекстуальным вставкам не просто наблюдает за последовательностью событий в прошлом, но подвергает себя критике, спорит с самим собой, что привносит в текст игровое начало, а также сокращает временную дистанцию между авторскими «Я». Во-вторых, изменяется субъектная организация автобиографии, а метатекст, указывая на наличие разных субъектов сознания, способствует появлению новых форм авторской рефлексии.

Множественность авторских «Я», вступающих в диалог в рамках одного текста, нарушение пространственно-временных границ повествования – все это указывает на экспериментальный характер автобиографического романа «Биг-Сур» и формирование в творчестве Дж. Керуака черт постмодернистской поэтики, по-новому воплощающей идею письма как процесса самопознания.

Третья глава «Уильям Берроуз и автобиография зависимости» состоит из двух параграфов. Предмет рассмотрения в ней – романы У. Берроуза «Джанки» и «Голый завтрак», в которых наглядно выражена эволюция автобиографизма писателя, обусловленная, с одной стороны, усложнением писателем проблематики и концепции своих романов, а с другой, – переходом от парадигмы модернистской художественной целостности к постмодернистскому хаосу.

Первый параграф посвящен анализу романа У. Берроуза «Джанки» (1953). Писатель исследует феномен зависимости и рассказывает о джанке (сленговое название морфия) и «джанковом» мире, в который попадает его герой Уильям Ли. Описывая природу зависимости и ее механизмы, У. Берроуз трансформирует субъектную и пространственно-временную организацию текста.

Автобиографизм романа «Джанки» обнаруживает себя в системе образов, композиционных и художественных приемах, трансформирующих носители жанра и выражающих сугубо авторский принцип изображения своей биографии и художественной реальности. «Джанк» подчиняет себе человека, создавая для него иную систему целей и ценностей, в которой не остается места ничему, что не направлено на получение «джанка», то есть удовольствия.

Анализ соотношения в романе голосов повествователя из «сейчас» и «тогда» позволил нам говорить о том, что преобладающим в «Джанки» становится голос из «сейчас». Благодаря ему повествователь не просто рассказывает о своей жизни, но также дает подробнейший комментарий о том, как «джанк» изменяет его потребителей и какую жизнь они начинают вести. Удостаиваются внимания повествователя только моменты, прямо или косвенно помогающие понять других «джанки», а также принципы добычи наркотика. К примеру, когда герой пытается получить рецепт на морфин, испытывая «ломку», Уильям Ли обращается к классификации аптекарей, его продававших. Схожий принцип мы находим и при описании персонажей, с которыми взаимодействует герой. Вспоминая того или иного «джанки», часто он сначала дает его характеристику, описывая поведенческие особенности, а также черты характера, о чем опять же при первой встрече знать не может.

Главным мотивом здесь становится замкнутость «джанкового» мира и, как следствие, изоляция его обитателей не только от реальности, но и от самих себя. И несмотря на то, что автор из «сейчас» уже прожил этот опыт, повествователь испытывает на себе все пагубное влияние морфия, что отражается на его мировосприятии и субъектной организации текста.

В результате, постепенно привыкая к «джанку», герой обретает и «джанковое» восприятие реальности. Это можно проследить, сопоставив окружающих Уильяма Ли субъектов речи и его отношение к ним.

Анализ системы образов персонажей романа (джанки-потребителей, «пушеров»-продавцов, «наркоагентов» и не наркоманов) позволил увидеть, что чем дальше прогрессирует зависимость героя, тем меньше он связан с миром реальными и тем меньше в нем человеческих чувств. Иерархически выстроенные образы обитателей «джанкового» мира иллюстрируют принцип работы зависимого сознания героя и подчеркивают ощущение невозможности сбежать из замкнутого круга поиска наркотика, получения удовольствия, желания получать его всегда, а затем снова поиска. Подробно фиксируя устройство мира «джанка», Уильям Ли старается в мельчайших подробностях описать увиденное.

Трансформируются и представления героя о пространстве и времени. Время в романе – фрагменты воспоминаний героя о собственной зависимости, которые либо показывают читателю какую-либо сторону жизни «джанки», либо описывают его поиск, продажу и потребление. На размытость временных границ указывает и то, что герой будто намеренно избегает точных временных обозначений («спустя несколько дней я...», «Рой, вернувшись со своего тринадцатидневного лечения», «одним апрельским утром я...»), а в иных случаях эти обозначения носят формальный характер («как-то раз», «однажды», «как-то ночью» и т. д.). И если время, подобно объективной реальности, вытесняется за скобки, то вот его ощущение во взаимосвязи с «джанком» предельно точно. В результате «внешнее» время объективной реальности противопоставлено «внутреннему». Если «джанки» возвращается в реальный ход времени, то воспринимает его как физическое страдание – ощущает его телесно. Идея фрагментарности автобиографического сознания используется автором как иллюстрация специфического миоощущения главного героя и его искаженного восприятия реальности. Чем дальше Ли употребляет «джанк», тем меньше нитей связывают его с реальным миром. Необходимость постоянно поддерживать дозу наркотика в крови уничтожает привычные категории времени: оно существует, когда нужен «джанк», и оно не важно, когда он есть.

География перемещений Уильяма Ли в романе обширна: из Нью-Йорка он уезжает в Мексику, однако пространственные образы романа также испытывают на себе влияние механизмов контроля. «Джанковое» пространство, во-первых, будто изъято из реальности и зациклено в повторяющихся образах, а, во-вторых, само восприятие реальности

отражает психологическое состояние Уильяма Ли, вбирая в себя мотивы разложения, разрушения и смерти.

Несмотря на то что действие первой части романа происходит в Нью-Йорке, одном из крупнейших городов США, У. Берроуз не показывает больше, чем старые грязные комнаты, переулки, бары, кафе, станции метро, дешевые отели и проч. Пространство располагается строго в горизонтальной плоскости (нет в «Джанки» описания неба или подробного панорамного пейзажа). Однако для воссоздания атмосферы заброшенности часто в тексте фигурируют довольно подробные интерьеры, которые создают ощущение замкнутости и тревоги: изолированные от реальности помещения, куда часто даже не проходит дневной свет, подчеркивают своеобразный вакуум, в котором оказывается герой.

Чем дальше герой придвигается на юг страны, тем больше апокалиптических образов появляется в изображении городов и пространств. Покинутые и забытые людьми территории Долины Рио-Гранде, управление над которыми берет природа, заставляют героя задуматься о смерти. Употребление «джанка» искажает внутренний мир и ценности, саму жизнь в человеке, а отсутствие «джанка» приравнивается к «смерти». Реальность, погибающая без следов жизни, будто бы отражает угасание «Я» героя. Символическое путешествие героя с Севера на Юг не похоже на «В дороге» Дж. Керуака. Если Сал Парадайз существует, чтобы понять смысл жизни, то герой У. Берроуза убегает от самого себя – от зависимости, но в то же время более не может смотреть на мир прежними глазами и повсюду ощущает присутствие «джанка» в каждой точке пространства.

Автобиографизм романа «Джанки» транслирует идею о зависимости как образе жизни человека. У. Берроуз-битник, проживший наркотическую зависимость и осознавший механизмы контроля «джанка», рассказывает о темном мире, который живет по своим законам и правилам. Буквально подчиняя уровни текста «джанку», У. Берроуз показывает, как постепенно морфий забирает у человека его «Я». Создавая текст, уровни которого подчинены концепции зависимости, У. Берроуз создает иную реальность, работающую по правилам «джанка», в чем обнаруживается модернистский подход, в котором субъективное «Я» определяет принципы построения окружающей его реальности.

В finale «Джанки» У. Берроуз намечает одну из главных идей своего творчества: зависимости как фундаментального принципа существования человека. В уравнении «джанка» морфий может быть заменен любой другой переменной: любовью, социальными нормами, собственным телом, сексом, языком или истиной, иными словами, че-

ловек неосознанно живет под знаком «дженка». Автобиографизм романа, таким образом, берет свое начало из реальной биографии У. Берроуза, который неоднократно предпринимал попытки излечиться от собственного недуга. Несмотря на то что в finale романа Уильям Ли принимает решение окончательно отказаться от «дженка», У. Берроузу удастся это сделать много позже. Это наглядно показывает, что биография автора «подключается» к автобиографизму не в плоскости фактологии, но на уровне мироощущения. У. Берроузу-автору, прежде чем излечиться от «вируса дженка», предстоит погрузиться в глубины своего «Я» и посмотреть на болезнь «изнутри», написав о «дженке» еще одну книгу.

Во **втором параграфе** предметом исследования стал роман У. Берроуза **«Голый завтрак» (1959)**, в котором автор концептуально уложил принципы автобиографизма, а также деконструировал некоторые важные для структуры и идейного содержания автобиографии элементы.

Роман создавался У. Берроузом в Танжере на «пике» его болезни, что нашло свое отражение в его содержании и структуре. «Составлять» роман У. Берроузу помогали Дж. Керуак и А. Гинзберг, редактируя присланные им фрагменты будущего текста. В письмах писатель отмечал, что его цель – описать «современный Дантов Ад». Из «Ада» автобиографический автор вынес страницы «Голого завтрака», таким образом освободившись от «дженка» не только физически, но и психологически, представив свой опыт читателю. Два предисловия были написаны и включены в роман У. Берроузом позже.

В основных главах романа постмодернистские приемы письма дискредитируют принципы письма автобиографического: отсутствует дистанция между автором из «сейчас» и «тогда», ретроспективный взгляд «автора» на собственную биографию превращается в хаотичную нарезку фрагментов, связанных идейно, интертекстуально, но не стилистически и логически. Например, переход от «прошлой» стратегии письма к «новой» в «Голом завтраке» происходит постепенно, а повествователь, словно прощаюсь с миром «Дженки», попадает в абсурдную и жестокую галлюцинацию «Голого завтрака». Первая глава романа содержательно и сюжетно возвращает читателя к сухому повествованию «Дженки»: снова уличные «дженки», снова метро и поиск «вмазки», снова Нью-Йорк. Однако сразу становится заметно то, что сознание героя будто бы с трудом фокусируется на чем-то одном. Повествование становится более динамичным. Портреты «дженки», неудавшаяся сделка, встреча с полицейскими – все эти события более не вызывают в герое никаких чувств и начинают фрагментироваться.

Нарушаются и пространственно-временные параметры: в рамках нескольких странниц герой, начав повествование на улицах Нью-Йорка, оказывается в Новом Орлеане, в Филадельфии, а затем в Мексике и Марокко. Путешествие, описанное в «Джанки», здесь случается в пределах нескольких абзацев. Настроаживают и галлюцинации героя: «джанк» теперь не просто внешне и поведенчески меняет человека, но и уродует, трансформирует в мерзкое натуралистически описанное существо. У. Берроуз таким образом начинает игру с читателем, предлагая ему уже привычный и понятный тип повествования, но в то же время незаметно «разрушая» его.

Автобиографизм «Голого завтрака» – результат творческого эксперимента У. Берроуза, цель которого вновь рассказать историю, но не становления личности, а развития болезни в сознании. Однако тематика и содержание «Голого завтрака» выстроены на автобиографическом основании: желании У. Берроуза побороть свою зависимость. Добавив два предисловия, автор приближается к постмодернистским принципам построения автобиографического романа.

Основные главы романа формально почти не связаны между собой, поскольку представляют хаотичные видения, вызванные наркотиком и заставляющие героя галлюцинировать и терять рассудок. Если в «Джанки» У. Берроуз показывал «джанковый» мир снаружи, то в «Голом завтраке» писатель предлагает читателю погрузиться в глубины сознания, наполненного насилием и жестокостью. Рассказывая жесткие, пропитанные черным юмором и иронией истории, У. Берроуз обращается к читателю на языке «джанка» и говорит о социальных проблемах, о природе человеческой (не)свободы. Художественное пространство организовано гротескно, подобно наркотической галлюцинации. У. Берроуз отказывает читателю и в комментарии происходящего. Интерпретируя реальность как хаос, писатель меняет свое отношение и к слову, которое отныне воспринимается им, как вирус, захватывающий, подобно наркотику, сознание человека, а целью писателя становится разрушение языка, из-за чего рождается особый код «Голого завтрака», непристойный, грубый и шокирующий. В этом мрачном мире жестокости «черный юмор» выворачивает наизнанку тему насилия, наркотической зависимости и контроля, обнажая их перед читателем в их самой гиперболизированной форме, из-за чего, на первый взгляд, хаотичный и бессюжетный мир романа концептуализируется и говорит о, пожалуй, важнейшей гуманистической и битнической идее – свободе индивидуальности.

Обуславливают целостность «Голого завтрака» автобиографические главы-предисловия, в которых писатель из «сейчас» объясняет

цель написания столь страшной книги. По задумке автора, содержание «Голого завтрака» должно быть провокационным, должно искажать представления читателя о мире и обществе, благодаря чему может случиться духовное озарение, смысл которого в осознании механизмов контроля в себе. Идейное ядро романа в том, что зависимость – основной принцип работы человеческого сознания, а «джанк» – лишь переменная в этом «уравнении». Удовольствие от жизни становится таким только тогда, когда его нужно заполучить, достичь. Человек – жертва тотального контроля, он, как и «джанки», любыми способами ищущий способ получить наркотик, запрограммирован получать удовольствие. Собственно жизнь – и есть контроль. Через свою неприятность, жестокость, осмеяние политики, государственного устройства и телесность «Голый завтрак» стремится шокировать читателя. Реальность, «разорванная» на части болезнью, хаотичная, необходима У. Берроузу, чтобы читатель осознал в себе механизмы контроля. Эти концепции позднее будут теоретически обоснованы в работах таких классиков постмодерна, как М. Фуко, Ж. Делез, Ж. Бодрийяр и др.

Экспериментальность «Голого завтрака» заключается в попытке автора деконструировать жанр автобиографии на идейном уровне: рассказать историю распада и гибели сознания, не обладающего целостностью и теряющего с реальностью связь. Автобиографизм реализует себя на идейном уровне: личный опыт наркотической зависимости писателя становится ключом к пониманию природы человеческой несвободы, а автобиографическое повествование, будто бы разрушающее образом «джанка» изнутри, обеспечивает «Голому завтраку» его внутреннюю целостность. Ощущение мира как хаоса, интертекстуальность, приемы деконструкции образа автора, элементов сюжета автобиографии и ее идейного содержания, в чем обнаруживается игровое начало, указывают на черты постмодернистского мироощущения в романе, что найдет свое развитие в последующих работах писателя.

В автобиографических романах У. Берроуз, опираясь на собственный опыт, размышляет о феномене зависимости, о быте и мироощущении наркомана, а также о том кошмаре, в который погружается его сознание. Для того чтобы описать «извне» и «изнутри» мироощущение «Я», находящегося под контролем «джанка», писатель использует разные варианты автобиографизма, и что более важно – разные художественные методы.

В **заключении** изложены выводы и обобщения по содержанию работы. Был сделан вывод, что в автобиографических романах Дж. Керуака и У. Берроуза главная для поколения битников идея необходимости поиска средств для обретения индивидом духовной свободы

реализуется по-разному в зависимости от содержательных и тематических отличий их текстов. В то же время общность их мироощущения транслируется посредством автобиографизма. Принципы автобиографизма меняются в творчестве каждого из писателей, воздействуя на структуру, идейное содержания их романов, а также на метод письма. Художественное своеобразие автобиографических романов Дж. Керуака и У. Берроуза, во многом определяющееся особенностями функционирования автобиографизма в них, позволяет говорить об автобиографизме как о главнейшем для понимания литературы «разбитого поколения» художественном принципе битнической прозы.

**Основные положения диссертации
отражены в следующих публикациях автора**

**Статьи в рецензируемых научных изданиях,
включенных в реестр ВАК Минобрнауки РФ:**

1. Жиляков, Н. А. Фрагментарность памяти в бит-литературе / Н. А. Жиляков. – Текст : непосредственный // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. – 2022. – Т. 7, № 2. – С. 18–37 (1,1 п.л.).
2. Жиляков, Н. А. Метатекст битнического «автотекста» («Биг-Сур» Дж. Керуака) / Н. А. Жиляков, Е. Г. Доценко. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2023. – Т. 16, № 11. – С. 4089–4096 (0,8 п.л. / 0,5 п.л.).
3. Жиляков, Н. А. Динамика автобиографизма в американском модернистском романе: от Г. Миллера до Дж. Керуака / Н. А. Жиляков. – Текст : непосредственный // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2023. – Т.15, № 4. – С. 117–126 (1 п.л.).
4. Жиляков, Н. А. Человек «с винтом» и прочими излишествами в романах У. Берроуза и Т. Пинчона 1960-х гг. / Н. А. Жиляков, Е. Г. Доценко. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 2. – С. 138–146 (0,9 / 0,5 п.л.).

**Статьи, опубликованные в сборниках научных трудов
и периодических изданиях:**

5. Жиляков, Н. А. Специфика субъектной организации автобиографической прозы (автобиография-исповедь Д. И. Фонвизина «Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях») / Н. А. Жиляков. – Текст : непосредственный // Уральский филологический вестник. – 2019. – №5. – С. 5–15 (0,6 п.л.).

6. Жиляков, Н. А. Художественные возможности автобиографического текста: теория и битническая практика / Н. А. Жиляков. – Текст : непосредственный // Актуальные проблемы филологии. – 2019. – № 18. – С. 37–42 (0,3 п.л.).
7. Жиляков, Н. А. Автобиографический герой в романе У. Берроуза «Голый завтрак»: к постановке проблемы / Н. А. Жиляков. – Текст : непосредственный // Мировая литература в контексте культуры. – 2021. – № 12 (18). – С. 28–34 (0,3 п.л.).
8. Жиляков, Н.А. Деконструкция битнического «Я» в романе Дж. Керуака «Биг-Сур» / Н.А. Жиляков. – Текст : непосредственный // Литература в контексте современности: сборник материалов XVI Всероссийской научно-методической конференции с международным участием (Челябинск, 13 декабря 2024 г.) / отв. ред. Т.Н. Маркова. – Челябинск: ЗАО «Библиотека А. Миллера», 2024. – С. 96–100 (0,3 п.л.).

Формат 60x84¹/16.

Бумага для множ. аппаратов. Печать на ризографе.

Гарнитура «Times New Roman».

Усл. печ. л. 1,4. Уч.-изд. л. 1,4.

Тираж 100. Заказ 5536.

Оригинал-макет отпечатан в издательском отделе

Уральского государственного педагогического университета.

620091 Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: uspu@uspu.ru