

УДК 82-312.1(7)

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-135-140

«ВСЕ ЭТИ СЛОВА»: РЕЧЬ КАК ОБОЗНАЧЕНИЕ ГРАНИЦ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО В РОМАНЕ У. ГЭССА «УДАЧА ОМЕНСЕТТЕРА»

© Алла Никулина

“ALL THOSE WORDS”: SPEECH AS A MARKER OF HUMAN BOUNDARIES IN WILLIAM GASS’S NOVEL “OMENSETTER’S LUCK”

Alla Nikulina

The article examines philosophical problems in William Gass’s novel “Omensetter’s Luck” that manifest themselves both in the character creation and in the ideological and conceptual design of the artistic whole. For William Gass as a writer, who was formed under the influence of Wittgenstein’s ideas, linguistic reality is the only reality accessible to human perception. Omensetter, the character in the novel, not endowed by the author with fully developed speech skills, comes to be regarded as a being who has not yet acquired a human essence, a material fact that the people around him should interpret at their discretion. On the other hand, attempts of the “speaking” characters to overcome language, to go beyond the boundaries of language into the realm of silence are also regarded by the author as the destruction of human nature, which is demonstrated by characters like Henry Pimber and Jethro Ferber in the climactic moments of the novel. As a result, the human essence inevitably becomes delineated by the boundaries of the verbal. At the same time, the latter can be constructed in various ways, having both destructive and creative consequences, the two perspectives being demonstrated in the novel by the examples of three narrators and their different verbal consciousnesses that manifest their essence through an attempt to comprehend Omensetter’s presence in their reality.

Keywords: William Gass, philosophical novel, Omensetter’s Luck, Wittgenstein, speech

В статье рассматривается философская проблематика романа У. Гэсса «Удача Оменсеттера», проявляющаяся как в построении персонажной сферы произведения, так и в его идейно-концептуальном замысле. Для У. Гэсса как писателя, сформировавшегося под влиянием идей Л. Витгенштейна, языковая реальность выступает единственной реальностью, доступной для человеческого восприятия. В романе Оменсеттер, не наделенный полноценной речью, предстает существом, еще не обретшим человеческую сущность, материальным фактом, который окружающие его люди должны интерпретировать по своему усмотрению. С другой стороны, попытки сознательного преодоления языка «говорящими» персонажами, выхода за его пределы в область молчания также расцениваются автором как разрушение человеческой сущности, что в кульминационные моменты романа демонстрируют другие персонажи романа – Генри Пимбер и Джетро Фербер. В результате человеческое неминуемо оказывается очерчено границами словесного. При этом последнее может быть выстроено различным образом и иметь как разрушительные, так и созидательные последствия, что читатель наблюдает в романе на примерах трех рассказчиков – разных словесных сознаниях, проявляющих свою сущность через попытку осмыслить присутствие в их действительности фигуры Оменсеттера.

Ключевые слова: Уильям Гэсс, философский роман, Удача Оменсеттера, Витгенштейн, речь

Американский писатель Уильям Гэсс (1924–2017) принадлежит к той категории авторов, которых, как верно заметил Дж. Сингер, «часто хвалят, но редко читают» [1] (здесь и далее перевод англоязычных источников наш. – А. Н.). Проза Гэсса рассчитана на читателя-интеллектуала. У. Гэсс на протяжении всей жизни преподавал философию в высших учебных заведениях, и его характеризовали как «философа, пишущего

художественные произведения» [2]. С одной стороны, писатель никогда не отождествлял философию и литературное творчество, настаивая на том, что у литературы свой путь: она должна создавать собственные прекрасные миры, рождающиеся исключительно из комбинации языковых средств. С другой стороны, он неоднократно подчеркивал, что воспринимает лучшие образцы философии как вид литературного творчества и

ценит работы философов не за истинность мнений, а за создание целостных картин мира, которые убеждают читателя именно так, как способно убеждать его мастерски созданное литературное произведение.

Известен публичный диспут Уильяма Гэсса с Джоном Гарднером в 1978 году по вопросам, касающимся функций и задач литературы, в котором Гарднер отстаивал точку зрения на то, что литература должна быть в первую очередь «моральной», поднимать большие вопросы, иметь нравственное, воспитательное значение. Гэсс же, напротив, утверждал, что литература никого не призвана ни в чем убеждать, она живет по другим – эстетическим, не этическим – законам, и прекрасным произведение становится не от присутствия в нем идеи, а вследствие того, что было технически создано по законам красоты. Гэсс настаивает, что своими произведениями ничего не хочет сказать, что у него нет никакой идеи, его интересует только форма [3]. В действительности, создаваемые им формы всегда наполняются значимым содержанием, превращая его произведения в подлинно философские. Этот своеобразный парадокс в шутовском тоне отметил в ходе диспута и Гарднер, высоко ценивший творчество Гэсса: «Главная проблема в этом споре состоит в том, что Билл Гэсс – маскирующийся моралист. Его произведения всегда оканчиваются замечательным позитивным утверждением. Я оспариваю его теоретические заявления, но его собственные книги их не подкрепляют» [Там же].

Многие критики характеризовали манеру Уильяма Гэсса как постмодернистскую вследствие его взгляда на мир как плюралистическое пространство, где всем идеям находится место при отсутствии абсолютной истины, и его внимания к слову как единственному значимому элементу конструирования этого мира. Сам Гэсс при этом постмодернистом себя не считал, утверждая, что его интересует «исследование, а не экспериментирование» [4]. Именно Гэсса считают создателем термина *metafiction*, хотя он сам данный факт отрицает [Там же]. Но даже если термин впервые был употреблен не им, то обозначаемый им принцип, действительно, лежит в основе его художественного творчества: создаваемые им произведения – словесные миры – чаще всего имеют в качестве основного предмета именно сами процессы создания словесных миров персонажами-рассказчиками.

Философское исследование языка как единственной доступной для познания реальности было одним из доминирующих направлений в европейской и американской философии середины XX века. Гэсс как философ сформировался

внутри этой традиции, неслучайно она оказывается доминирующей и в его творчестве. Он изучал философию и защищал диссертацию в Корнелльском университете и, по его утверждению, «в Корнелле тогда все держалось на Витгенштейне» [5]. Аналитическая философская традиция определила мировоззрение писателя. По его убеждению, языковая реальность – единственная реальность, в которой человек живет, а человеческое сознание – продукт языка: «Язык – это весь мир, и за ним ничего нет». – «*language is the land and no outdoors*» [6, с. 317].

Особенно ярко эти идеи проявляются в раннем творчестве Гэсса, в частности в первом романе – «Удача Оменсеттера» (1966), принесшем писателю известность. В романе нет ярко выраженного действия. Формально в центре повествования находится фигура персонажа по имени Брэккетт Оменсеттер, который однажды в середине 1890-х годов переселяется в маленький городок штата Огайо. Характерно, что все географические и временные характеристики в романе условны, для писателя это просто обобщенный фон типического, ничем не примечательного места, «*столицы человеческой природы*» [7, с. 235]. Своим присутствием Оменсеттер разрушает мирное, сонное существование городка, поражая окружающих необычайной и необъяснимой удачливостью, так как все негативные обстоятельства самоустраняются при одном его появлении: ливень прекращается, если ему нужно отправиться в дорогу; потоп отступает, если он решил поселиться в месте, которое всегда затапливалось; за что бы он ни брался, у него все получается легко и непринужденно, хотя он не прикладывает к этому никаких усилий; он просто излучает счастье и беззаботность, как и все члены его семьи.

«Это было удачей Оменсеттера. Вероятно. Не ощущать груза жизненных обстоятельств» [Там же, с. 15].

Но интересно то, что произведение, в название которого вынесено имя данного персонажа, на самом деле написано не столько о нем, сколько о тех впечатлениях, в которых восприятие его образа преломляется в сознании иных людей: трех наблюдателей-рассказчиков, трех разных сознаниях, составляющих содержание трех частей романа. Оменсеттер в произведении практически не наделен речью – и это очень важный момент. Роман, в иронической формулировке Р. Минто, представляет собой «слова о словах трех людей о бессловесном человеке». – «*sentences about the sentences of three men about a sentenceless man*» [8].

Гэсс, считавший именно формально-языковые признаки главной составляющей творчества, говорил: «В моих книгах если кто-то претендует на роль главного персонажа, то ему и достаются лучшие слова» [9]. По единодушному мнению критиков, лучшие словесные пассажи в романе принадлежат повествователю в третьей части – священнику Джетро Ферберу; интересны также образы Тотта и Пимбера в первой и второй частях, но сам Оменсеттер практически никогда не говорит. И дело не в том, что рассказчики не передают его речь: автор намеренно создает впечатление, что Оменсеттер вообще не говорит, кроме тех случаев, когда ему в бытовых условиях требуется выразить самые необходимые вещи. Его бессловесность – знаковый для замысла произведения момент. Оменсеттер живет в простых фактах, без мысли, которая неминуемо должна воплощаться в словесных образах; он плывет по течению жизни туда, куда течение его несет, не пытаясь анализировать, оценивать, размышлять. Он абсолютно пассивен с той точки зрения, что позволяет событиям случаться с ним как будто без его ведома и участия. Он не деятель, он не создает никакого своего видения мира так, как создают его три других рассказчика, о которых речь пойдет дальше. Он просто физически существует как факт материальной действительности, не содержащий в себе никакого объективного смысла, кроме самого своего существования; своеобразный витгенштейновский факт, составляющий материальную основу мира («то, что происходит»). Но этот факт совершенно по-разному отражается в сознании трех людей, воспринимающих его.

В первой части романа доминирует сознание бывшего почтальона городка – Израбестиса Тотта. Он, уже пожилой человек, давно покинувший городок, случайно возвращается в него, попадая на аукцион – распродажу вещей умершей жительницы, и увиденная колыбель, которую когда-то привез с собой Оменсеттер и которая оказалась среди вещей на аукционе, пробуждает в нем множество воспоминаний. Тотт – балагур, «рассказыватель» историй – выступает хранителем коллективной памяти, истории городка. Историю Оменсеттера на самом деле давно никто не помнит, в городе живут совсем другие люди, не жаждущие слушать Тотта (показательно, что эта и другие истории, которые он начинает рассказывать, как правило, вынужденно обрываются в середине из-за того, что собеседники его покидают). Читатель понимает, что и прежде не все доверяли его «байкам», у него и в юности была репутация «лжеца», но истории, которые он не перестает сочинять и рассказывать, составляют единственную радость и смысл его жизни:

«Он рассказывал историю за историей, каждую по многу раз, улучшая их или стараясь улучшить, удивляясь тому, что он забыл и что помнит. В каждой истории был свой секрет, и он стремился обнаружить его» [7, с. 18].

Вместе с Тоттом в роман входит тема всеобщей истории как последовательности частных рассказов-историй: историй, которые обретают смысл, только будучи рассказанными и пересказанными много раз, которые становятся местными легендами и, независимо от того, правдиво или нет отражают события прошлого, наполняют человеческую жизнь содержанием, придают ей смысл. Материальный и достоверно существующий факт не будет иметь никакого смысла, пока не окажется наполнен индивидуальным содержанием, пока о нем не будет рассказано нечто уникальное, что придаст ему значимость. Символичным становится открытие романа сценой аукциона у дома умершей миссис Пимбер: старый дом описывается как «*прямотоящий и крепкий*», но при этом внутри он наполнен только «*колючей темнотой*» [Там же, с. 10], он остается бессмысленным нагромождением малоинтересных вещей до того момента, как Тотт, узнав колыбель, начинает рассказ об Оменсеттере и Генри Пимбере, муже покойной, однажды сдавшем семье Оменсеттера дом у реки, и не имевшие до этого момента никакого смысла разрозненные детали начинают складываться в целостную картину, потому что оказываются частью связанной и последовательно раскрывающейся в словах истории.

Вторая часть романа представляет собой историю Генри Пимбера, к которому однажды явился только что прибывший в городок Оменсеттер, и к которому Пимбер, человек очень осторожный и недоверчивый, неожиданно и необъяснимо почувствовал такое доверие, что решил сдать ему пустовавший дом у реки. Если Тотт в первой части являл собой образец сознания, ориентированного на фольклор, легенду, историю, то сознание Пимбера в романе воплощает христианское страдательное начало. Генри и до встречи с Оменсеттером отличался пессимистическим взглядом на окружающую действительность. Мир виделся ему местом, переполненным печалью и страданием, поэтому единственным его желанием было «*окаменеть и умереть*» [Там же, с. 57]. После знакомства с Оменсеттером, который своим счастливым неведением вызывает у него ассоциацию с Адамом в раю, его собственная ситуация «*падшего Адама*» [Там же, с. 55], обреченного на вечное страдание, начинает казаться ему еще более трагической. Кульминации его страдание достигает после того, как Оменсеттер излечивает его от

столбняка. В этой детали, видимо, также заложен символ: желание Пимбера окаменеть практически достигает предела, в этот момент случайное ранение выливается в заражение и начинающийся столбняк; официальная медицина оказывается бессильна, но появляется Оменсеттер, прикладывает к ране Пимбера тертую свеклу, и тот чудесным образом выздоравливает. Однако это событие для Пимбера не только не оказывается спасительным, но, напротив, приводит к трагической кульминации его внутренних размышлений: осознание непреодолимой пропасти между своим мироощущением и наивно-простым и благословенным существованием Оменсеттера, ощущение собственной оторванности от мира божественной красоты и блага приводит Генри Пимбера к самоубийству – в приступе отчаяния он забирается на самое высокое дерево в лесу и вешается на нем. Художественный образ Генри Пимбера в романе создается, главным образом, при помощи его бесконечных внутренних монологов, а также речи, обращенной к другим. Все свои переживания и страдания Пимбер облекает в речь, говорит много, взволнованно, и чем больше говорит, тем большее отчаяние испытывает.

Третья часть романа оказывается самой объемной, и в ней преобладает поток сознания священника Джетро Фербера. Хотя он и занимает должность священника в местной церкви, он не верит в бога. Абсурдность внешнего мира в его восприятии находит отражение в бесконечных хаотичных монологах и диалогах, которые он постоянно разыгрывает как наедине с собой, так и в присутствии других людей. Утратив веру еще в ранней юности, Фербер стремится компенсировать образовавшуюся пустоту виртуозными словесными построениями, призванными убедить окружающих и его самого в собственной значимости и могуществе:

«Все эти слова. О, я направлю их, куда следует, и заставлю любить меня... Чудо, Пайк – жизнь, родившаяся из букв. И это дарует мне свободу» [Там же, с. 98].

Фербер, как профессиональный актер, постоянно играет роли: читая проповеди, беседуя с прихожанами и наедине с самим собой. Все эти роли строятся на использовании речи, дара убеждения, риторики. Слова становятся основой его существования, заполняют собой действительность и часто подменяют ее. Завидуя удачливости Оменсеттера, позволяющей ему получать все желаемое без усилий, а также стремясь отомстить ему за провал старательно подготовленной проповеди, которую Оменсеттер разрушил своим молчаливым присутствием, Фербер организовывает

планомерную кампанию с целью убедить жителей городка, что Оменсеттер убил Пимбера. Разумеется, у Фербера нет и не может быть никаких доказательств, вся его кампания строится исключительно словесно, но слова в конце концов достигают цели, конструируют реальность, необходимую священнику, и убеждение в виновности Оменсеттера прочно поселяется в умах горожан.

Таким образом, роман оказывается в первую очередь размышлением о значении слова и речи в человеческой жизни. Слово – это то, что создает реальность, которая до слова никаким значением не обладает. Так, Оменсеттер предстает конструктом, создаваемым словесными построениями каждого из рассказчиков: от *«светлого и простого человека»* Тотта [Там же, с. 15] до *«зверя апокалипсиса»* Фербера [Там же, с. 83]. Слово оказывается силой, способной как создать человека, так и разрушить его: Фербер своими искусно построенными речами об Оменсеттере как будто действительно меняет его природу, лишает его удачливости – у последнего едва не умирает сын, его едва не обвиняют в убийстве.

Слово податливо, оно может приобретать разные смыслы, оно может придавать осмысленность человеческому существованию (в повествовании Тотта) или преследовать человека как кошмар (Фербер в момент агонии, Пимбер перед смертью). Но при этом слово, речь – единственный и незаменимый знак земного человеческого существования. Из всех живых и неживых существ словом обладает только человек. Оменсеттер в романе, не владеющий полноценной речью или по крайней мере не наделенный ей автором, предстает «недочеловеком», материалом, из которого другие должны вылепить что-либо по своему усмотрению. В своем бессловесном интуитивном существовании он постоянно, на протяжении всего повествования сравнивается с животным. Сам Гэсс в одном из интервью пошел еще дальше, сравнив Оменсеттера даже не с животным, а с неодушевленным предметом: «Он – стена, от которой каждый старается отбить свой мяч» [9]. Существо, не обладающее речью, находится ниже статуса человека. Единственный раз в романе Оменсеттер внезапно начинает говорить пространно и по стилю приближенно к речи Пимбера: в момент предчувствия смерти сына. Этот эпизод можно считать символическим: через открытие глубокого искреннего страдания Оменсеттер чуть не поднялся до статуса «человека», но сын не умер, и превращения не состоялось. В финале романа мы видим Оменсеттера вернувшимся в прежнее бессловесное состояние, даже углубившееся фактом его переселения из города в лес, подальше от людей, проявивших к нему явную враждебность.

С другой стороны, попытки сознательного преодоления языка, выхода за его пределы в область молчания также расцениваются автором, как и другими его современниками [10, с. 243], как разрушение человеческого. Л. Витгенштейн в своей работе «Об этике» говорил об этическом как лежащем за границами языкового; к нему субъективно можно испытывать глубокое уважение, но о нем нельзя вынести никакого объективного суждения, поскольку язык не позволит этого сделать [11, с. 245]. Мы не знаем, есть что-то за границей человеческого, словесного мира или нет. Символический прорыв в молчание, соединенный с сознательным устремлением вверх, к небесному, прочь от земного, в романе совершает Генри Пимбер в момент самоубийства, но вместе с молчанием наступает и физическая смерть. Знаковые моменты молчания случаются в романе и в другие напряженные моменты, когда происходит приближение к возможному прорыву в сферу этического в третьей части: когда Оменсеттер ночью стучит в дверь Фербера, последний, думая, что наступил час расплаты за его ложь, чувствует что-то вроде раскаяния, и это на время прекращает поток его внутренней речи, но только до момента, пока он не понимает, что Оменсеттер пришел совсем по другому поводу, и это возвращает Фербера обратно в мир речи и лицедейства [7, с. 184]; или когда Фербер переживает нечто, напоминающее внутреннее духовное пробуждение, глядя на глубоко драматический результат своих действий в доме Оменсеттера [Там же, с. 201]. Но подобные попытки прорыва в романе оказываются короткими, истинного перехода в сферу духовного так и не происходит, и, как следствие, молчание Фербера длится недолго, через короткий промежуток времени он снова возвращается к привычному стилю рассуждений.

В результате, как следует из изображенного в произведении, именно словесное остается единственной сферой существования человека. «Речь является воплощением человеческого. Не молчание», – утверждал Гэсс в интервью Томасу ЛеКлэру [9]. Человеческое очерчено границами словесного. Последнее, разумеется, может быть выстроено различным образом и даже вести к саморазрушению, как в случае Пимбера и во многом Фербера, почти приходящего к ментальному расстройству; но может быть и созидательным – и это ситуация Тотта. Неслучайно первая часть романа озаглавлена автором «Триумф Израбестиса Тотта». Критики пытались по-разному расшифровывать символическое значение необычного имени этого персонажа [12, с. 8–9]. Имя «Израбестис» складывается из двух частей: *isra* ‘борющийся’ на иврите и *bestia* ‘животное, зверь’ на латинском

языке. Данный персонаж, действительно, символически борется в романе с животным, бессловесным началом, воплощенным в Оменсеттере, делая его центром словесно рассказываемой истории и придавая тем самым смысл его существованию. По поводу возможной этимологии фамилии «Тотт» высказывались разные мнения: это и немецкое слово *Tod* ‘смерть’, и древнеанглийское *tot* ‘дурак’ [Там же, с. 9]. Однако можно предположить, что здесь присутствует отсылка к египетскому богу Тоту (*Thoth*) – ассоциация, усиливающаяся сочетанием с именем *Israbestis*, напоминающим типические окончания в именах египетских божеств (*Horus*, *Osiris*, *Anubis* и т. п.). Тот – бог-писец, хранитель памяти. Записывая события человеческой и божественной истории, он придает смысл и значимость происходящему, не имеющему до этого ни смысла, ни формы. Неслучайно Гэсс строит свой роман по классической схеме метапрозы: Тотт начинает повествование и, в определенном смысле, вторая и третья части романа оказываются частями его собственного большого повествования. Именно Тотт рассказывает о Пимбере и Фербере, рассказывающих об Оменсеттере. Именно он создает контекст, в котором все персонажи и события оказываются наделены смыслом. И в этом заключается его «триумф»: победа над пустотой и абсурдом действительности.

Таким образом, философской основой романа У. Гэсса выступает концепция языка как единственного инструмента конструирования действительности. Не обладающее словесным воплощением – находящееся либо ниже, в сфере «животного», либо выше, в сфере метафизического и витгенштейновского «этического», – с точки зрения автора, расположено за пределами подлинно человеческого. Человеческое укоренено в языке и определяется им. При этом, не обладая единственным объективным смыслом, земная действительность оказывается открыта множеству индивидуальных смыслов, и, как следствие, именно через речевое поведение каждый персонаж романа У. Гэсса выстраивает собственную модель вселенной: мира как безысходной пучины страдания Генри Пимбера, мира как театра абсурда Джетро Фербера или мира как открытой книги, обретающей смысл в процессе ее чтения, Израбестиса Тотта.

Список источников

1. *Singer J. The William H. Gass Reader // The Brooklyn Rail. July-August 2019. URL: <https://brooklynrail.org/2019/07/books/The-William-H-Gass-Reader-Knopf-2019> (дата обращения: 03.06.2022).*

2. Schenkenberg S. The Ear's Mouth Must Move: Introduction. May 2014. URL: <https://medium.com/the-william-h-gass-interviews/the-ears-mouth-must-move-introduction-7240b56a2f26> (дата обращения: 01.06.2022).
3. LeClair T. William Gass and John Gardner: A Debate on Fiction // The New Republic. 1979. 10 March. P. 25, 28-33. URL: <https://medium.com/the-william-h-gass-interviews/william-h-gass-interviewed-by-thomas-leclair-with-john-gardner-1979-e6de4d424107> (дата обращения: 03.06.2022).
4. Day E. Structures that Sing: An Interview with William H. Gass // Hayden's Ferry Review. Fall/Winter 2004-05. URL: <https://medium.com/the-william-h-gass-interviews/william-h-gass-interviewed-by-eric-day-2004-ff977f78e202> (дата обращения: 03.06.2022).
5. Madera J. Sentenced to Depth // Rain Taxi. Spring 2013. URL: <https://medium.com/the-william-h-gass-interviews/william-h-gass-interviewed-by-john-madera-2012-4b48ee6fd0c4#5mcgjotdc> (дата обращения: 01.06.2022).
6. Gass W. H. The World Within the Word. New York: Basic Books, 1978. 341 p.
7. Gass W. H. Omensetter's Luck. New York: New American Library, 1967. 237 p.
8. Minto R. On Some Sentences of William Gass // An und für sich. 2011. December 23. URL: <https://itself.blog/2011/12/23/on-some-sentences-of-william-gass/> (дата обращения: 01.06.2022).
9. LeClair T. The Art of Fiction // The Paris Review. 1977. Issue 70. <https://www.theparisreview.org/interviews/3576/the-art-of-fiction-no-65-william-gass> (дата обращения: 03.06.2022).
10. Никулина А. К. «Вырваться за пределы языка»: речь и молчание в романе Д. Ф. Уоллеса «Бесконечная шутка» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2020. № 63. С. 235–249.
11. Витгенштейн Л. Лекция об этике // Историко-философский ежегодник. 1989. М.: Наука, 1989. С. 238–245.
12. Hix H. L. Understanding William H. Gass. Columbia: University of South Carolina Press, 2002. 189 p.
- Gass-Reader-Knopf-2019 (accessed: 03.06.2022). (In English)
2. Schenkenberg, S. (2014). *The Ear's Mouth Must Move: Introduction*. URL: <https://medium.com/the-william-h-gass-interviews/the-ears-mouth-must-move-introduction-7240b56a2f26> (accessed: 01.06.2022). (In English)
3. LeClair, T. (1979). *William Gass and John Gardner: A Debate on Fiction*. The New Republic. 10 March. P. 25, 28-33. URL: <https://medium.com/the-william-h-gass-interviews/william-h-gass-interviewed-by-thomas-leclair-with-john-gardner-1979-e6de4d424107> (accessed: 03.06.2022). (In English)
4. Day, E. (2004). *Structures that Sing: An Interview with William H. Gass*. Hayden's Ferry Review. URL: <https://medium.com/the-william-h-gass-interviews/william-h-gass-interviewed-by-eric-day-2004-ff977f78e202> (accessed: 03.06.2022). (In English)
5. Madera, J. (2013). *Sentenced to Depth*. Rain Taxi, Spring. URL: <https://medium.com/the-william-h-gass-interviews/william-h-gass-interviewed-by-john-madera-2012-4b48ee6fd0c4#5mcgjotdc> (accessed: 01.06.2022). (In English)
6. Gass, W. H. (1978). *The World within the Word*. 341 p. New York, Basic Books. (In English)
7. Gass, W. H. (1967). *Omensetter's Luck*. 237 p. New York, New American Library. (In English)
8. Minto, R. (2011). *On Some Sentences of William Gass*. An und für sich. December 23. URL: <https://itself.blog/2011/12/23/on-some-sentences-of-william-gass/> (accessed: 01.06.2022). (In English)
9. LeClair, T. (1977). *The Art of Fiction*. The Paris Review, no. 70. <https://www.theparisreview.org/interviews/3576/the-art-of-fiction-no-65-william-gass> (accessed: 03.06.2022). (In English)
10. Nikulina, A. K. (2020). *“Vyrvat'sya za predely yazyka”: rech' i molchanie v romane D. F. Uollesa “Beskonechnaya shutka”* [“To Run against the Boundaries of Language”: Speech and Silence in David Foster Wallace's “Infinite Jest”]. Tomsk State University Journal of Philology. No. 63, pp. 235–249. (In Russian)
11. Wittgenstein, L. (1989). *Lektsiya ob etike* [A Lecture on Ethics]. Istoriko-filosofskii ezhegodnik. Pp. 238–245. Moscow, Nauka. (In Russian)
12. Hix, H. L. (2002). *Understanding William H. Gass*. 189 p. Columbia, University of South Carolina Press. (In English)

References

The article was submitted on 27.06.2022
Поступила в редакцию 27.06.2022

Никулина Алла Константиновна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Башкирский государственный педагогический
университет им. М. Акмуллы,
450008, Россия, Уфа,
Октябрьской революции, 3а.
alla_nikoulina@mail.ru

Nikulina Alla Konstantinovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Bashkir State Pedagogical University
named after M. Akmulla,
3a Oktyabrskoy Revolyutsii Str.,
Ufa, 450008, Russian Federation.
alla_nikoulina@mail.ru