

Е. В. Максютенко

*Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара*

## **АВТОРСТВО В РОМАНАХ ЛОРЕНСА СТЕРНА: ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНАЯ РЕЦЕПЦИЯ XVIII–XIX СТ.**

**Систематизовано спостереження над ранньою стадією осмислення концепту авторства у прозі Л. Стерна.**

*Ключові слова:* біографічний автор, автор-творець, внутрішньотекстовий автор, (авто)біографізм, романтична концепція авторства.

**Систематизируются наблюдения над ранней стадией осмысления концепта авторства в прозе Л. Стерна.**

*Ключевые слова:* биографический автор, автор-творец, внутритекстовый автор, (авто)биографизм, романтическая концепция авторства.

**Observations on the early stage of reception of the concept of authorship in L. Sterne's fiction are systematized.**

*Key words:* biographical author, implied author, narrator, auto/biographism, the Romantic conception of authorship.

Внимание к теме авторства в творчестве Лоренса Стерна и поиск гибких критериев научного описания концепта, у истоков своего рождения уже представшего как сложное явление в единстве важных составляющих, где реальный автор, историческое лицо, писатель хотя и не равнялся автору-творцу, но и не стоял в стороне от процессов оформления смысла, всегда присутствовали в литературоведческой науке о Стерне. Но направленность усилий литературных критиков по реконструкции полноты авторского замысла в романах менялась во времени, соотносилась, скорее всего, с теоретическим состоянием понимания категории и объемом историко-литературных наблюдений над важными обстоятельствами жизни художника. Озадачивающая читателя-филолога своим неожиданным поэтологическим рисунком, проза Стерна непременно приводила к необходимости не прямой или явной рефлексии над особенностями созидającego начала в текстах художника, к поиску убедительных оснований для его реконструкции и «удержания» в неких устойчивых семантических пределах.

В течение столетия, последовавшего за публикацией «Тристрама Шенди» и «Сентиментального путешествия», в литературной науке сформировались схожие исследовательские принципы, предполагавшие возможность идентификации творческой установки писателя, приемов и форм воплощения художественной воли автора-творца в целом произведения, хотя предметом теоретической актуализации проблема авторства станет спустя много лет, на исходе XIX – в начале XX ст. Одной из центральных идей об эстетически опосредованном проявлении смысловой упорядоченности романистики Стерна для многих литературных критиков на протяжении длительного периода, охватывающего XIX ст. (П. Фитцджеральд, Г. Такерман, Г. Трейлл и др.), окажется биографическая составляющая жизни писателя [5; 16; 17], что изначально предопределило понимание прозы Стерна с помощью поэтологической функции биографизма, а также осмысления культурологического потенциала автобиографизма в создании автором публично-зрелищного «жизненного контекста» собственного творчества.

Видение стерновских текстов через оптику биографии автора меняется во времени, и хотя понимание комического сдвига в формуле жанра, «очуждающе-

го» историческую достоверность, неуклонно нарастает, это видение все же сохраняет свою привлекательность (Ф. Доногью, Дж. А. Стивенсон, А. Кемпбелл Росс), даже несмотря на то, что каждый из филологов едва ли наивно полагает, что «Тристрам Шенди» и «Сентиментальное путешествие» основаны на буквальной фактографии. Они скорее являются собой беллетризованный способ представления в культуре неповторимости человеческого существования, где доминирует выстроенный в канонах иронико-биографического мифа взгляд на жизнь человека как на сферу творчества [4; 12; 15].

Лишь в 40-е гг. XX ст. концепт авторства в творчестве Стерна впервые будет заявлен как самостоятельная научная тема (Б. Леман, 1941) [9]. До этого момента более полутора столетий интерес к идее авторства в романистике Стерна был сосредоточен вокруг двух взаимодополняющих граней представления об авторе в литературоведческой мысли, где присутствует понимание **единичности** личности художника, его жизненного опыта, определяющих неповторимость, **единичность** «облика» произведения. Эти две составляющие авторской парадигмы, важные для литературных критиков, сближаются ими, а уникальность психологической природы сочинителя, его творческий дар проецируются на оригинальность авторской стилиевой манеры, в то время как биографический материал используют как основу для комментирования и объяснения содержательно-смыслового целого текстов Стерна. Литературоведы (П. Фитцджеральд, 1864; Г. Трейлл, 1887; У. Кросс, 1919; Дж. Сейнтсбери, 1913; К. Воен, 1907–1921; Г. Рид, 1929; М. Нидлмен, У. Бредли Отис, 1938; У. Уоткинс, 1939 и др.) пока еще не обладают богатством гибкого научного словаря для описания категории автора и довольствуются предварительной эмпирической, выстроенной на основании доказательств, моделью «именного» историко-литературного феномена [3; 5; 10; 11; 13; 16; 18; 19].

До начала XX ст. в посвященной Стерну литературе, выходящей за пределы биографического жанра и предполагающей скорее историко-литературную рефлексию, проблема авторства лишь обозначена и предстает как процесс «регистрации» узнаваемых оригинальных авторских установок, простирающихся в художественной структуре прозы писателя. Так, современниками Стерна в текущей периодике, небольших экспромтах-эссе (У. Кенрик, 1760; Э. Берк, 1760; О. Раффхед, 1761; Р. Гриффитс, 1765; Г. Уолпол, 1768; Вольтер, 1771 и др.) описываются стилиевые «симптомы» авторства в его романах, те индивидуально-стилевые черты, которые, по их мнению, являются концептуальным средоточием целого, причем литературно-критический опыт их понимания постоянно «наращивается», углубляется<sup>1</sup>, хотя остается импрессионистичным по манере, а теоретическая составляющая работ, посвященных Стерну, начинает проявлять себя лишь на этапе становления западноевропейской романтической мысли в XIX ст.

Первые попытки «приближения» к пониманию авторского замысла в «Тристраме Шенди», которые найдут отражение в критических отзывах, рецензиях и в появляющихся в печати биографиях Стерна, затягиваются более чем на столетие

<sup>1</sup> Поток откликов на «Тристрама Шенди», берущий начало от апологетической рецензии английского литератора У. Кенрика, опубликованной в январе 1760 г. в «Monthly Review», уже во второй половине XVIII ст. был весьма широким и пестрым по составу, включал в себя отзывы в популярной литературной периодике («London Magazine», «Royal Female Magazine», «Critical Review»), сатирические памфлеты, выдержки из частной переписки современников Стерна (Г. Уолпола, 1760; епископа Уорбертона, 1760; Т. Грея, 1760; О. Голдсмита, 1760; Г. Мэнна, 1760; Д. Гаррика 1768; С. Ричардсона, 1761; Д. Юма, 1762, 1773 и др.), а в XIX в. стал еще более объемным, когда наряду с первыми биографиями, посвященными писателю, стали появляться очерки творчества Стерна, написанные в соответствии с критериями нарождавшейся историко-литературной науки [8].

и реализованы скорее в форме дополняющих друг друга разрозненных наблюдений над природой общей эстетической тональности произведений писателя, предстающей как широкий спектр узнаваемых свойств авторского стиля, где ведущей характеристикой станет идея эксцентричности, странности, «чуждости» манеры Стерна (“quaint”, “eccentric”, “irregular”, “uncommon”) литературной практике его предшественников (Аддисон, Поуп, Филдинг), исповедующих августинианские эстетические ценности (требование точности и ясности выражения, следование норме, канону, понятиям меры и хорошего вкуса).

На этом этапе проблема авторства в «Тристраме Шенди» еще не является предметом теоретической рефлексии, прямо не декларируется в работах литературных критиков, обозревателей, художников, откликнувшихся на сочинение Стерна (У. Кенрик, 1760; Э. Берк, 1760; С. Ричардсон, 1761; Р. Гриффитс, 1765; Ж.-Б. Сюар, 1765, Г. Уолпол, 1768 и др.), но, тем не менее, уже будет выделена и оценена направленность художественного задания автора на переосмысление августинианского литературного канона в прозе, где классицистическая традиция окажется предметом комического пародирования и снижения. Современников будет не столько привлекать проблема художественного решения субъектов авторского плана в прозе Стерна, их зависимость либо дистанцирование от житейского опыта реального автора и особого статуса автора-творца (что произойдет в исследовательской мысли значительно позже, скорее в XX ст.), сколько мир литературных героев Стерна, в читательской рецепции оформляющий «ценностный центр» произведения.

Отдельно вопрос об авторском эстетическом видении героев и внутритекстовом авторе пока еще не сформулирован, поэтому имевшие место в XVIII ст. интерпретации и «Тристрама Шенди», и «Сентиментального путешествия» связаны скорее с постижением авторской концепции центральных персонажей: семьи Шенди, их близкого круга, «чувствительного путешественника» Йорика, – в чьих образах проступает дух новизны, неожиданности. В отличие от классицистических характеров, ориентированных на универсально-объективированный человеческий тип, герои романов Стерна поражают читателей эксцентричностью, единичностью собственного нрава, оказываются органичными стихии фантазии и воображения и оцениваются как «...естественные, природные, ... исполненные добродетельности, капризов и причуд» (“...lively and in nature... full of good nature; full of whims...” – Э. Берк, 1760) [8, p. 106].

Тематическое пространство произведений Стерна, «таящих чреду неожиданностей и сюрпризов» (“a succession of surprise, surprise, surprise” – Д. Юм) [8, p. 147], не исчерпывается, по мнению создателей ранних заметок о Стерне, причудливым строем их содержательного уровня, восприятие которого затруднено и становится темой комментариев литературных критиков<sup>2</sup>, биографов, отдающих себе отчет в том, что толкование фабульного пласта прозы Стерна не покрывает ее смысловый объем<sup>3</sup>, и он не может быть охвачен без постижения богатства скрытой, неявной семантики, таящейся в изобретательно выстроенной повествователь-

<sup>2</sup> Анонимный автор одной из первых литературных рецензий, опубликованной в журнале “Critical Review” в январе 1760 г., сетовал, что «Тристрам Шенди» являет собой «юмористическое действо, по поводу которого вряд ли возможно высказать какие-либо определенные суждения, адресованные читателям» (“This is a humorous performance, of which we are unable to convey any distinct ideas to our readers”) [8, p. 52]. Р. Гриффит, подражатель Стерна, создатель собрания «Посмертных произведений почившего прославленного гения» (1770), воспринятого многими издателями как подлинное сочинение Стерна, высказывал мнение о том, что в «Тристраме Шенди» нет «ни правил, ни метода, ни единообразия» (“...no rule, no method, no uniformity...”) [8, p. 186].

<sup>3</sup> По замечанию Э. Берка (1760), в «Тристраме Шенди» Стерна «...история жизни заглавного персонажа – лишь незначительная часть авторского замысла» (“...the story of the hero’s life is the smallest part of the author’s concern”) [8, p. 106].

ной форме произведения, где, по словам Э. Берка, «...большая часть сатирических штрихов представлена вне связи как с основной событийной историей, так и друг с другом. Автор постоянно отступает; или скорее, не имея в виду какой-либо четко определенной концовки, он перескакивает от одной темы к другой в том порядке, в котором они, следуя воле случая, притягивают к себе его живое и разрушающее правила воображение» [8, p. 106].

Многие писатели, почитатели таланта Стерна в XVIII ст. (Г. Уолпол, Г. Мэнн, Э. Берк, Д. Юм, О. Раффхед, К. М. Виланд, Р. Гриффит и др.), прежде всего восхищаются неожиданной, поражающей свободой структурной организации его текстов («необъяснимое буйство, прихотливые отступления, комические обрывы последовательности и связности» – С. Ричардсон, 1761 [8, p. 128]), где опыт воплощения мироощущения автора, размышляющего над стихиями абсурда и хаоса, вторгающимся в жизнь человека, органично передан через импровизационно-неупорядоченный ритм наррации героя-рассказчика. Если спустя столетия категории хаоса, абсурда, нонсенса и художественные приемы их реализации в творчестве Стерна станут привлекательной научной темой и убедительным подтверждением модерности романиста, то для современников XVIII в. – это скорее знак, свидетельство растерянности, непонимания либо неприятия текстов художника<sup>4</sup>. Так, Г. Уолпол весьма нелестно отзовется о «Тристраме Шенди», назвав III и IV книги романа «мутным осадком бессмыслицы» (“dregs of nonsense”) [8, p. 55], а его друг, английский дипломат, посол во Флоренции Гораций Мэнн, будучи солидарен с Уолполом, раздраженно заметит: «Бессмыслица, зашедшая слишком далеко, становится нестерпимой» (“Nonsense pushed too far becomes insupportable”) [8, p. 104].

Любопытно, что неподготовленные читатели и искушенные литераторы XVIII ст. находили взаимопонимание, когда сообщали на сложность восприятия прозы Стерна, особенно «Тристрама Шенди»<sup>5</sup>, и этот вопрос о неоднозначности истолкований его творчества, постоянно привлекавший к себе внимание литературных критиков на протяжении столетий, не утратит актуальности по сей день. Начиная с середины XX в. в пространстве становления теории литературной коммуникации «Тристрам Шенди» и «Сентиментальное путешествие» обретут статус произведений, во многом предвосхитивших поэтику неклассической художественности.

Уже в первой трети XIX ст. с рождением общеевропейской культуры романтизма придет иная перспектива осмысления темы авторства в романистике Стерна, несмотря на то, что наблюдения литературных критиков и известных художников пока еще так же спорадичны, лишены системности, как и в предшествующую эпоху, и скорее соотносятся с узнаваемыми стилевыми чертами прозы Стерна. Именно литераторы-романтики (Ф. Шлегель, 1800; Ж.-П. Рихтер, 1804; Колридж, 1818, 1825, 1828, 1833; Хэзлитт, 1819, 1826; Китс, 1820; Де Квинси, 1821;

<sup>4</sup> По словам Ж.-Б. Сюара (1733–1817), парижского журналиста, переводчика, сохранившего воспоминания о личных встречах со Стерном, после знакомства с текстом «Тристрама Шенди» «...многие читатели ощутили, что затрудняются сказать, в чем суть шутки в разыгрываемой перед ними литературной клоунаде..., наивно ожидая, что автор все же подтолкнет их к разгадке секрета, который, как им казалось, таился в основании этой причудливой книги, и если они не смогли постичь намерение автора и в полной мере насладиться остроумной шуткой, то посчитали это скорее собственным промахом и недостатком. А некоторые из них вообразили, что им все же удалось обнаружить скрытый смысл этого шутовского зрелища, в котором на самом деле и не стоило искать какой-либо смысл...» [8, p. 168].

<sup>5</sup> Г. Мэнн в письме к своему постоянному адресату Г. Уолполу (1760) признавался, что «не понял «Тристрама Шенди», поскольку, вероятно, это входило в намерение автора» (“...I don't understand Tristram Shandy, because it was probably the intention of the author that nobody should”) [8, p. 104].

Скотт, 1823; Карлейл, 1827, 1838; Гейне, 1830-е; Ш. Нодье, 1830; А. Пушкин, 1822, 1827 и др.) актуалізують інтерес к суб'єктній сфері произведень Стерна и сосредоточатся на описании активності суб'єктів авторського плану в текстах писателя, где самобитність и неповторимость мира индивидуального сознания Тристрама либо Йорика предстанет как его организующий центр, выступит как ценностно-эстетическое восприятие реальности, как условие оформления художественной целостности<sup>6</sup>.

Именно литературных критиков, тяготеющих к романтической эстетике, заинтересует стиливой рисунок прозы Стерна, где стихия исповедальной интонации, прямого субъективного высказывания о мире, воплощенная в сюжетном повествовательном уровне, будет отмечена большей интенсивностью смыслопорождения, чем фабульный ряд, причудливо инсталлированный в пространство сознания автора-героя. Художники романтической поры (Колридж, Китс, Хэзлитт) пока не различают и, вероятно, смешивают биографического автора, автора-творца, повествователя и героя в прозе Стерна и не ставят вопрос об их размежевании<sup>7</sup>, в то время как «Я» героя, Тристрама и Йорика, часто воспринимается через автобиографический контекст высказывания самого создателя произведения, и голоса «собственно автора» и автора-героя четко не разделяются<sup>8</sup>.

Однако если поначалу литераторы и эстетики XIX ст. не ощущают сложности субъективной структуры прозы Стерна, то несколько позднее, и особенно настойчиво в немецкой национальной традиции (Виланд, Бланкенбург, Ф. Шлегель)<sup>9</sup>, они подчеркивают неповторимость воплощения субъективного уровня романов писателя, обозначают разграничение ролей автора-творца и героя-автора и видят в этом определенное игровое задание, реализуемое Стерном<sup>10</sup>. Романтики в контексте собственных эстетических открытий выявят в ассоциативном рисунке движения сознания в текстах Стерна спонтанность артистической импровизации внешне несвободного человека, вопреки всему реализующего себя в игровой стихии творчества. К концу XIX в. усилиями предыдущих поколений художников и

<sup>6</sup> Романтики одними из первых поставят проблему целостности «Тристрама Шенди» и открытости его финала. Колридж в лекции «Остроумие и юмор» (1818) отдает должное новаторскому дару Стерна, который явно «получает удовольствие от того, что он не завершает произведение и парадоксально обрывает его» (“delights to end in nothing, or a direct contradiction”) [8, p. 356]. Любопытно, что Байрон неоконченный текст «Дон Жуана» (1818–1823) назовет «поэтической версией «Тристрама Шенди» (“a poetical Tristram Shandy”) [6; 7, p. 184].

<sup>7</sup> По замечанию Т. Кеймера, Дж. Босуэлл в «Поэтическом послании доктору Стерну, пастору Йорику и Тристраму Шенди» (1760) пронизательно уловил и представил Стерна не как единую личность, но протестистичное сочетание нескольких публичных сценических образов, демонстрирующих «невероятное смешение жизненных реалий и художественного вымысла» [7, p. 91].

<sup>8</sup> Писатели-романтики будут оценивать героев «Тристрама Шенди» уже сквозь призму образа автора-рассказчика, не ставшего объектом внимания литературных критиков на более раннем этапе. И хотя они еще подробно не описывают рисунок взаимодействия временных планов «я»-прошлого и «я»-настоящего в сознании Тристрама-повествователя, но все же отмечают интерес Стерна к «...тем мгновениям мысли и чувства, которые кажутся частностями и мелочами, имеющими значение только для настоящего момента, и все же почти каждым из нас так или иначе ощущаются и внутренне переживаются...» (Колридж, 1818) [8, p. 356].

<sup>9</sup> Один из первых немецких «стернианцев» К. М. Виланд (1733–1813) в письме Риделю (1768) признавался: «...мои излюбленные характеры – Сократ и Арлекин, а Йорик Стерна больше, чем каждый из них, так как он одновременно и Сократ, и Арлекин» [1, с. 366].

<sup>10</sup> В. Скотт в очерке, посвященном Стерну (1823), позднее опубликованном в серии “Lives of the Novelists”, писал: «Йорик – живой, остроумный, чувствительный и безрассудный пастор – являет собой хорошо известную персонификацию Стерна и, несомненно, как каждый автопортрет, созданный мастером, имеет поразительное сходство с оригиналом. Хотя все же ощутима тень простодушия и наивности в характере Йорика, не присущая самому Стерну. ... Тем не менее мы с удовольствием подмечаем узнаваемые черты сходства между автором и детищем его фантазии...» [14, p. 178].

во многом благодаря становлению историко-литературной науки (И. Тэн, 1863–1864; Т. Перри, 1883; У. Кросс, 1919; Дж. Сейнтсбери, 1913; Э. Уорд, Э. Уоллер, 1907–9121 и др.) возникнет развернутое представление об устойчивых признаках достижений Стерна в прозе как о единой системе индивидуальных черт стилиевой манеры автора. Начиная с первых опытов интерпретации романов Стерна уже его современниками были определены вероятные пути их понимания, сохраняющие актуальность по настоящее время. Литературными критиками был также очерчен содержательно-формальный «канон» прозы «английского Рабле», суть которого сводили к введению им в обиход поэтологических приемов разрушения исчерпавших себя традиционных смыслов и форм, а также востребованной постклассическим этапом западноевропейской культуры стратегии «эстетического шока», передававшего драматизм противостояния поэтики «архаистов» и «новаторов».

Для многих исследователей, читателей кануна XX ст. (Г. Трейлл, 1882; Х. Тэйер, 1905; У. Кросс, 1909; В. Вулф, 1909; Г. Рид, 1929 и др.) ценностным центром стерновского художественного «полотна» становится, по определению Л. Я. Гинзбург, «эпохальное» представление о Стерне-авторе, рожденное в процессе восприятия его сочинений, где черты легендарно-биографического Стерна смешиваются со свойствами реальной личности писателя. И эта одна из первых возникших в науке ранних моделей описания литературного образа Стерна-автора<sup>11</sup> создана в духе романтической авторской парадигмы, сохранившей свою влияние и в XX в., несмотря на то, что уже в будущем столетии романтическая концепция авторства в творчестве Стерна уточняется, дополняется либо опровергается. В последнюю треть XIX ст. споры вокруг весомости репутации Стерна-художника постепенно исчерпывают себя, и уже к началу XX в. убеждение в том, что Стерн принадлежит миру английской классики, объединяет многих его соотечественников (У. Кросс). И вопреки поспешным пророчествам известных писателей, литераторов (Г. Уолпол, С. Ричардсон, С. Джонсон, У. Теккерей, Г. Трейлл и др.)<sup>12</sup> имя Стерна часто упоминают в ряду не только английских, но и европейских великих гениев и авторов, которые намного опережают своими эстетическими открытиями собственную эпоху.

### Библиографические ссылки

1. Тронская М. Виланд-стернианец / М. Тронская // Проблемы сравнительной филологии : сб. ст. к 70-летию В. Жирмунского. – М. ; Л. : Наука, 1964. – С. 363–376.
2. Тюпа В. Парадигмы художественности / В. Тюпа // Поэтика: словарь актуальных тер-

<sup>11</sup> Для многих романтиков Стерн и его литературная деятельность станут воплощением романтических эстетических ценностей, где автор предстает как «созидающая в воображении и самоутверждающаяся в этом образотворческом созидании яркая индивидуальность гения, чья деятельность носит внутренне свободный, игровой характер самовыражения» [2, с. 156].

<sup>12</sup> С. Ричардсон в письме епископу Хайдсли (январь 1761) весьма сдержанно принял сенсационный успех «Тристрама Шенди», будучи уверенным в том, что «...уже к следующему сезону это игровое действо („performance“) будет настолько же осуждаться, насколько оно сейчас превозносится, так как лишено тех достоинств, которые необходимы, чтобы предотвратить его низведение с пьедестала тогда, когда оно более не будет защищено мимолетным порывом моды». Далее Ричардсон напророчит, что «эта вызывающая насмешку нелепая литературная мозаика вызовет появление потока сочинений, лишенных подлинного юмора, но скорее непристойных и абсурдных...» [8, р. 129]. Спустя столетие литератор и журналист Г. Трейлл (1842–1900), создатель биографического эссе о Стерне (1882), затрудняясь определить статус автора «Тристрама Шенди» в истории национальной литературы, как и «срок его пребывания в памяти соотечественников», поместит Стерна, наряду с Аддисоном, Смоллеттом и Дефо, в ту категорию классиков, произведения которых образованная публика читает крайне редко либо совсем незначительно, и выскажет уверенность, что в скором времени Стерн разделит участь Ричардсона, к чьим сочинениям обращается лишь узкий круг специалистов, историков литературы, из любопытства или по профессиональной необходимости [16, р. 61].

минов и понятий / гл. ред. Н. Тамарченко. – М. : Изд-во Кулагиной ; Intrada, 2008. – С. 155–158.

3. *Cross W.* The Life and Times of Laurence Sterne / Wilbur Cross. – NY : The Mason-Henry Press, 1909. – 556 p.
4. *Donoghue F.* “I wrote not to be fed but to be famous”: Laurence Sterne / F. Donoghue // The Fame-Machine : Book Reviewing and Eighteenth-Century Literary Careers / Frank Donoghue. – Stanford : Stanford University Press, 1996. – P. 56–85.
5. *Fitzgerald P.* The Life of Laurence Sterne / P. Fitzgerald. – L. : Chatto and Windus, 1906. – 431 p.
6. *Keymer Th.* Introduction / Thomas Keymer // Laurence Sterne’s “Tristram Shandy”. A Casebook / ed. by Th. Keymer. – Oxford : Oxford University Press, 2006. – P. 3–19.
7. *Keymer Th.* Sterne and Romantic Autobiography / Thomas Keymer // The Cambridge Companion to English Literature from 1740 to 1830 / ed. by Th. Keymer, J. Mee. – Cambridge : Cambridge University Press, 2004. – P. 173–193.
8. *Laurence Sterne: The Critical Heritage* / ed. by A. B. Howes. – L. : Routledge, 1995. – 475 p.
9. *Lehman B. H.* Of Time, Personality, and the Author : A Study of “Tristram Shandy” : Comedy / B. H. Lehman // Studies in the Comic / J. R. Caldwell, W. H. Durham, B. H. Lehman et al. – Berkeley : University of California Press, 1941. – P. 233–250.
10. *Needleman M.* A Survey-History of English Literature / M. Needleman, W. B. Otis. – NY : Barnes and Noble, 1938. – 643 p.
11. *Read H.* Sterne / Herbert Read // The Nature of Literature / Herbert Read. – L. : Horizon Press, 1956. – P. 247–264.
12. *Ross I. C.* Laurence Sterne : A Life / Ian Campbell Ross. – Oxford : Oxford University Press, 2001. – 498 p.
13. *Saintsbury G.* The Four Wheels of the Novel Wain [Electronic resource] / G. Saintsbury // The English Novel / G. Saintsbury. – L. : J. M. Dent and Sons Ltd, 1913. – Access mode: <http://www.gutenberg.org>.
14. *Scott W.* Sterne / Walter Scott // Lives of the Novelists / Walter Scott. – P. : A. and W. Galigani, 1825. – Vol. 1. – P. 173–206.
15. *Stevenson J. A.* Sterne: Comedian and Experimental Novelist / J. A. Stevenson // The Columbia History of the British Novel / ed. by J. Richetti. – NY : Columbia University Press, 1994. – P. 154–179.
16. *Traill H.* Sterne [Electronic resource] / Henry Traill. – Access mode: <http://www.blackmask.com/thatway/books154c/strail.htm>.
17. *Tuckerman H.* The Sentimentalist. Laurence Sterne / H. Tuckerman // Essays, Biographical and Critical ; or, Studies of Character / H. Tuckerman. – Boston : Phillips, Sampson and Company, 1857. – P. 315–341.
18. *Vaughan C.* Sterne, and the Novel of His Times [Electronic resource] / C. Vaughan // The Cambridge History of English and American Literature : in 18 Vls. / ed. by A. Ward, A. Waller. – Vol. 10 : The Age of Johnson. – Access mode: <http://www.bartleby.com/220/index.htm>.
19. *Watkins W.* Yorick Revisited / W. Watkins // The Perilous Balance: The Tragic Genius of Swift, Johnson and Sterne / W. Watkins. – Cambridge, MA : Walker-De Berry, 1939. – P. 99–156.

Надійшла до редколегії 17.04.2012 р.