

1. Андiєвська Е. Подорож: Новелi.– Мюнхен, 1955.– 100 с.
2. Бергсон А. Опыт о непосредственных данных сознания. Материя и память // Бергсон А. Собр. соч: В 4-х т.– М., 1992.– Т. 1.– 336 с.
3. Плерома 3'98: Мала Українська енциклопедія актуальної літератури. Проект "Повернення деміургів" / Уклад.: В. Єшкілев, Ю. Андрухович.– Івано-Франківськ: 1998.– 288 с.
4. Сорока П. Емма Андiєвська. Літературний портрет.– Т., 1998.– 240 с.
5. Шерех Ю. Диптих про книжки з подвійним дном. Фрагмент // Кур'єр Кривбасу.– 2004.– № 171.– С. 177–182.
6. Bachmann I. Drei Briefe an Felician // Lust am Lesen / Hrsg. von T.Graf, U. Heldt.– München; Zürich: Piper, 1992.– S. 17–19.
7. Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart / Hrsg. von W.Beutin u.a.– Stuttgart-Weimar: Metzler, 1994.– S. 553.
8. Doppler A. Geschichte im Spiegel der Literatur. Aufsätze zur österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts.– Innsbruck, 1990.– 256 s.
9. Heiser C. Das Motiv des Wartens bei Ingeborg Bachmann: eine Analyse des Prosawerks unter besonderer Berücksichtigung der Philosophie der Existenz.– Röhrig: St. Ingbert, 2007. – 363 s.
10. Ingeborg Bachmann: neue Bilder zu ihrer Figur; von Filmerinnen und einer Graphikerin, DichterInnen, einem Mediziner und fünf Literatur-ForscherInnen / Hrsg. von F.Aspetsberger.– Wien: Studien-Verl., 2007.– 208 s.
11. Österreichische Erzählungen des 20. Jahrhunderts / Hrsg. von A. Brandstetter.– Salzburg–Wien: Residenz Verlag, 1984.– 447 s.

УДК 82. 091

Тамiла Котовська

РАННЯ ПРОЗА В. ДРОЗДА І ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА: ПРОЕКЦІЇ ТРАНСФОРМОВАНИХ КОНЦЕПТІВ

Висвітлено гіпотезу про можливу співвіднесеність художніх світів американського та українського прозаїків середини ХХ століття – одного представника так званого „самотнього покоління” й одного із „шістдесятників” у контексті світової культури як континууму міжлітературної рецепції. У центрі статті – спроба аналізу повісті „Над прірвою у житі” (український переклад) і роману „Катастрофа”, дотичних до них письменників, про яких триває полеміка літературознавців.

Ключові слова: міжкультурна взаємодія, ідентичність, контекстуальність, типологія, трансформація, парадигматика.

Kotovska T. Early Prose of B. Drozda and Dzh. D. Selindzhera: Projections of Transformed Kontseptiv. Hypothesis about possible correlation of art worlds of American and Ukrainian prose writers in the middle of the XX-th century – the representative so-called „lonely generation” and „ukrainian writers of the 60-th” in the context of the world culture as continuum of interliterary reception. In the spotlight of article is the attempt to analyze the novel „The Catcher in the Rye” (ukrainian translation) and the novel “The Catastrophe”, writers related to them, who are still being controverted by the literary critics.

Key words: intercultural interaction, identity, contextuality, typology, transformation, paradigmatics.

На сучасному етапі розвитку порівняльного літературознавства, коли в умовах багатокультурності та глобалізації визначається третій етап компаративістики, важливим завданням науки про словесність є осмислення віддалених [24, 447–449] взаємозв'язків національних культур. І коли сьогодні, на нашій конференції, ідеться про взаємодію та типологію близьких слов'янських літератур, то від кожної національної словесності розходяться вектори й у віддалене зарубіжжя. Точка відліку започатковується або з творчості письменника, який нас зацікавив, або з діяча рідномовної культури. У будь-якому разі зацікавленість дослідника опосередковується парадигмою „зустрічних взаємин” (О. Веселовський), яка в кожній конкретній ситуації увиразнює і контекст творчої діяльності учасників історико-культурного процесу.

Із такого погляду спадщина недавно померлого українського прозаїка Володимира Дрозда та американського метра Дж. Д. Селінджера, який давно не публікує нових текстів [4, 12], може видаватися явищем непорівняльним і процедурою безпідставною. Тому ми розпочали мову про названих прозаїків концептом „гіпотеза”. Проте, ідучи за парадигматикою, яку окреслює Ю. М. Лотман передусім у працях „Культура и взрыв”, „Внутри мыслящих миров”, подібну орієнтацію дослідника можна як розгортати щодо Селінджера і Дрозда, так й обґрунтовувати. Цьому сприяють суспільно-політичні й загальнокультурні *передумови*.

По-перше, як би історично не склалися відносини між двома країнами, у яких проживали і творили ці письменники, все ж таки різномовні культури цих країн прямували до все інтенсивнішого діалогу.

По-друге, діалогізм культур здійснювався в розмаїтих форматах: одним з аспектів, гранню культурної діалоговості здавна залишалося перекладацтво, яке тепер трактується і як механізм художнього спілкування, зокрема літературної компаративістики [12, 326–342].

У сфері освітньо-методичній цей механізм постає і конкретизується процесом викладання та вивчення світової чи зарубіжної літератури. І тут американісти складають великий загін педагогів, які не можуть залишати осторонь популярних письменників – творців текстів так званих „бестселлерів”. Краці з освітян перечитують твори з обов’язкового шкільного „канону” чи модного читацького репертуару *мовою оригіналу*, регулярно стежать за репутацією автора.

У 50-х роках ХХ століття, незважаючи на період „холодної війни” й формування „самотнього покоління”, щасливо склалася літературна доля Джерома Селінджера, а бестселлером у США і згодом в інших країнах став його роман „Над прірвою у житті” (з 1951 р.). Натомість В. Дрозд тоді ще навчався в середній школі, яку закінчив через п’ять років і відразу почав працювати в районній газеті на Чернігівщині, приступаючи до азів журналістики заочно. Справді стартові позиції об’єктів нашої уваги неспівмірні, а то й протилежні. Один – старший на 20 років і народився в Нью-Йорку. Другий торував свій життєвий шлях у літературу з поліського с. Петрушин із сім’ї колгоспників. Проте і йому доля сприяла, бо вже 1962 року опублікував першу книжку „Люблю сині зорі”, ставши членом Спілки письменників України. За нею рясно пішли новели, оповідання, повісті, які виокремлювали інтенсивний доробок: „Парость” (1966), „Маслини” (1969), „Білий кінь Шептало” (1969) і того ж року роман „Катастрофа.”

Тридцятирічний Володимир Дрозд, як бачимо, працював дуже плідно, увійшовши по праву в когорту українських „шістдесятників”. Його підтримували й вітали досвідчені майстри слова, серед яких був і Олесь Гончар, який до групи новобранців у літературі сказав 1962 року: „Ваше покоління не читало кривавої книги війни, у вас тепер зовсім інша доля...” [21, 617]. Проте тоді склалася парадоксальна ситуація: з першого роману письменника, за словами В. Ковалю, „почалася його катастрофа” [21, 623]: журнальну верстку твору, підготовленого до друку окремою книгою, розсипали; потім в українській літературі його „довго ніхто не помічав” [21, 624].

Отже, на біографічному рівні, в особистісно суб'єктивному вимірі, маємо протилежний вектор наближення до текстуальних світів, які самовідданість літературі явили по-своєму, маючи за плечима тридцятирічний досвід.

Ознайомлюючися з особистим досягненням і суспільним визнанням Селінджера у США, а Дрозда в Україні у складі тодішнього СРСР, фіксуємо *зовнішню несумірність*, але розуміємо (чи бодай запідозрюємо) якісь *глибинні аналогії*, типологічні відповідності. Щоб їх пояснити, мотивувати або інтерпретувати, спробуємо врахувати інші концепти, спертися на дещо відмінні парадигми.

Спираючися на концепцію Ю. Лотмана [24, 442–447], виконуючи свою працю в руслі комплексної теми „Проблеми рецептивної поетики, наратології і трансляторики в українсько-зарубіжних літературних зв'язках”, ми орієнтувалися в практичному плані на методику, описану професором Р. Гром'яком у першому випуску річника „Літературна компаративістика” [11, 64–73]. Автор там стверджує, що „за умов зміни культурно-політичної атмосфери в пострадянських країнах актуальним є зіставлення принаймні трьох ракурсів міжлітературної рецепції <...>, що передбачає врахування особливостей критичної рецепції творчості з-поза меж України спочатку в їх рідному середовищі, потім у Росії (російськомовні переклади та статті), а відтак – в Україні [11, 71]. Простудіювавши щодо Дж. Д. Селінджера літературно-критичні та історико-літературні джерела, створені в США [31; 32; 33; 34], ми зробили висновок, що літературознавці на батьківщині письменника в той період, коли творив і публікував тексти американський прозаїк, застосовували під час сприйняття та інтерпретації творів Селінджера різні літературознавчі школи, основи популярних тоді концепцій. По суті, вони тоді продемонстрували те, що шукали ефективного способу зрозуміти смисл задуму прозаїка, його основного твору – повісті „The Catcher in the Rye” („Над прірвою у житі”) (1951 р.). У центрі їхньої уваги перебували такі категорії, як відчуження (альєнація), ідентичність, читацькі стратегії. У дослідженнях учені простежували, як складався цикл оповідань (новел) Дж. Д. Селінджера ще під час II Світової війни, протягом 46–49 років і згаданий популярний бестселлер. Зокрема Стайнл Памела Луїз Хант ще 1987 року зазначила, що „Ловець у житі” – це книга, яка стала віхою повоєнного періоду

завдяки безпосередній і тривалій популярності. Однак публікації та надруковані оцінки самі собою не обов'язково вказують на те, що літературний твір був частиною культурного життя. „Ловець у житті” дуже часто видавався завдяки його поширеному вивченню у школах. Цей факт указує на те, як оцінювали роман англійські вчителі <...>. Продаж „Ловця у житті” зростає ще й тому, що він подекуди заборонявся цензурою, а насправді мало читався <...>...успіх „Ловця у житті” має значно глибше коріння, що і підтверджується різноманітними популярними відгуками на текст” [34, 18]. А пізніше, 2001 року, Е. Демлер у магістерській дисертації „Сучасна подорож у пошуках власної ідентичності: п'ять героїв-утікачів Дж. Д. Селінджера” переконливо доводила свою тезу: „Образи п'яти юних героїв Селінджера пов'язані з фундаментальними проблемами і є втіленням відчуження та ізоляції, притаманними пошукам особистої ідентичності поза параметрами впорядкованого суспільства <...>. Фундаментальний конфлікт, який розглядає Селінджер, полягає в тому, що злиття суспільства і власної особистості, якщо таке насправді можливе, відбувається різними шляхами: через передачу щирості та простодушності дітей, через містичні трансформації і, почасти, через виявлення безроздільної (всеохопної) любові до людства” [31, 1].

Регулярне вивчення прозового доробку Дж. Д. Селінджера, який після широкого визнання як у США, так і в інших національних культурах (Канади та Європи), усамітвився на ранчо у штаті Нью-Гемпшир, відмовляючися навіть від інтерв'ю для журналістів, давало все нові інтерпретативні пропозиції. Однією з цікавих для нас із погляду кафедральної комплексної тематики була докторська дисертація Вільяма Гохмана (Hochman W. S.) „Стратегії відгуку на белетристику Дж. Д. Селінджера” (*Strategies of Critical Response to the Fiction of J. D. Salinger*”, 1994). Визначаючи пропоновані ним поняття і концепти, літературознавець окреслив методи дослідження дискурсивних дескрипцій (МДДД), з допомогою яких описував та аналізував вибрану критику творів Селінджера за десятиліттями: 1950–1960; 1960–1970; 1970–1980; 1980–1990 років. Отже, розпочавши з „нової критики” й „архетипно-міфологічної”, він закінчив „деконструктивною критикою”, а вичленовані стратегії накладав на всі опубліковані тексти письменника й дискурсивні практики провідних літературознавців США. Зробивши висновки за кожним десяти-

літтям, В. Гохман пише: „Дане дослідження не змогло дійти висновку про Селінджерове місце в американському каноні, але одне не підлягало сумніву: у кожному десятиріччі критики вважали за головну проблему оцінку вартості Селінджерового доробку. Як наслідок, вони визнали Селінджера щонайменше за видатного письменника. Солідна загальна кількість критичної уваги та стійка повага до Селінджерової творчої спроби роблять очевидним: Селінджер – один із кількох повоєнних американських письменників, що заслугоували на постійний критичний розгляд.

<...> Селінджерове пустельництво змусило критиків не лише ганятися за біографічними відомостями, а й перейнятися питанням, чи це пустельництво не збільшує його популярності? Іншими словами, Селінджерові популярність, обмеженість доробку та відсутність нового створили вельми відчутну його присутність.

<...> Специфічний Селінджерів текст (із зосередженням на конфліктах юності, інтелекту та духу), а також мале число його текстів можуть мати більш керований читацький відгук, ніж можна було очікувати.

<...> Критики тяжіли до того, щоб скупчуватися більше на одній письменниковій повісті, ніж на його тридцяти п'яти новелах. „Ловець у житі” один із текстів, що має найширшого читача у школах, і він не перестає привертати велику увагу.

<...> З усіх критичних шкіл, за період з 1950 по 1990 рр., нова критика і критика читацького відгуку видавалися найважливішими.

<...> Критика повоєнного періоду спричинила зміни у ставленні критики до літератури, хоча десятиріччя за десятиріччям аналіз не виявляв упливових взірців, обмежений рамками розмаїтих критичних шкіл, чинних упродовж цих десятиріч. Історичний синтез практики та теорії, розібраний у нашому дослідженні, не виявив сподіваного взірця зв'язку між теорією та практикою, але він відкрив зміни, що відбулися протягом цього часу.

<...> Один з найважливіших культурних контекстів даного дослідження є спосіб, у який воно може допомогти вчителям, що знайомлять із Селінджеровими текстами.

<...> Всі читачі можуть бачити, що вони здатні зростати як критичні мислителі завдяки розумінню попередніх читальних стратегій” [33, 215–223].

Розглянувши російськомовні відгуки [1; 3; 4; 26; 27] та порівнявши їх із рецептивними відгуками українських американістів і вчителів зарубіжної літератури в навчальних закладах України [6; 7; 8; 9; 13; 19; 22; 23; 28], ми реконструювали (по можливості відтворювали) картину динаміки наближення до нашого сучасника – можливого споживача, користувача текстами Дж. Д. Селінджера. У такий спосіб відкривається горизонт читацького потенціалу, який можемо здогадно зіставляти з фікційними концептами знаменитого американця.

Нам у таких зіставленнях, інтерпритаціях імponує позиція Робіна Дадлі [32], що різні грані, аспекти характеру Голдена Колфілда „виражаються за допомогою того, що він говорить свідомо чи як повчання для читачів, так і за звичкою, ознайомлюючи читачів / слухачів зі своєю особистістю, яка є центром твору. Багато характерів та тем у його 20 окремих оповіданнях випереджають „голос” Голдена і його первень заторкує: мистецтво і природу людини, особливо те, як чутлива особистість може реагувати на них” [32, 1].

Одним із перших про Дж. Д. Селінджера в колишньому СРСР відгукнувся письменник В. П. Аксьонов, автор розкритикованого роману „Звездный билет” (1961) за „нездоровые явления в среде молодежи”. Мовлячи про героїв американського прозаїка, Аксьонов зауважує: „Писатель в своей работе может исходить только из предпосылки огромности человеческого общества и космичности его страстей. <...> Сэлинджер совершает путешествие по космосу американской жизни. Он – настоящий американский писатель нашего времени, непривычный американец [1, 264].

Аксьонов проводив аналогії з творчістю Е. Хемінгуея [1, 263], вважаючи, що той створив „новий тип” (маючи на увазі Голдена Колфілда). Письменник Аксьонов слушно акцентує: „Талант выдающегося писателя и талант переводчика, столь далеки друг от друга, соединились в небольшой книжке для новой, русской уже, жизни” [1, 262].

Так через російськомовні відгуки й переклади творів Дж. Д. Селінджера, через спільність для тодішнього радянського культурного простору, через радянську критику молодіжного середовища, яка протиставляла його „буржуазному світові”, „індивідуалізму та бездуховності”, не властивих, мовляв, „будівникам комунізму”, ми доходимо до радикального зламу в долі й кар’єрі Володимира Дрозда. Той

злам і „катастрофа” відображені тепер не тільки в статті В. Ковалю [21], а й в „Історії української літератури” за редакцією В. Г. Дончика (розділ, написаний С. Андрусів [2, 322–325]), а також у діалогах М. Жулинського [20, 122–171]. Свого часу літературознавець по-різному ставився до В. Дрозда, але вже 1986 року визначився остаточно, що цього прозаїка „хвилює проблема конформізму, егоцентризму (згадаймо його цікавий задум дослідити це явище в романі „Катастрофа”), збіднення кодексу людяності” [20, 145].

Отже, до перевидання “забутого” твору В. Дрозда в Україні 1988 року минуло двадцять років. За той час письменник не раз змінював свої стильові орієнтири, але сповідальність його світовідчуття, як відзначила С. Андрусів, залишилося домінантною в його художньому світі. Це сталося, очевидно, тому, що сповідальність відкриває і загальний психологічний стан певної людської душі. “У прозі В. Дрозда це передовсім всезагальний стан роздвоєння. Він розчахує на кардіограмі часу 70-х років і авторську свідомість, і свідомість героїв...” [2, 324]. Якщо такий стан душі прозаїка увиразнився у 70-х роках, то він зароджувався ще в 60-х роках, про що свідчать уже ранні оповідання В. Дрозда “Казка про золоті черевички”, “Буран”, “Мереживо слідів на снігу”, новели “Засніжені ромашки”, “Малинова крига”, “Ча-ча-ча”, “Вона”, “Двоє” та оповідання з книги “Білий кінь Шептало” (“Смерть пророка”, “Сонце”, “Совість”). У них відображені надчутливість героїв, змодельована мінливість нарації, зміна точок зору, володіння чужими голосами.

Тому, ще до появи другого роману “Катастрофа” прозаїк презентував свою вибагливу “багатоликість” у погляді на підліткову поведінку з нестійкою ідентичністю. Тому й таким незвичним, багатовимірним видався і читачам, і літературним критикам герой Дрозда Іван Кирилович Загатний, і персонаж Микола Гужва, що пише роман у романі про Загатного, і безпринципний учитель-журналіст Андрій Сидорович Хаблак. Усі вони кидають світло на Івана Загатного. Він – “герой, індивідуаліст, вищий од загалу на десять голів і тому самотній, самотній, як повелитель завжди самотній” [15, 20]. Кожен із тих героїв чувається зайвим і самотнім у містечку Терехівка, сприймає його як болото, у якому сновигають посередності, і, як Хаблак, “з цікавістю і острахом дивиться у *прірву*” [15, 35]. Так, у тексті роману з’являється мотив *прірви*, який асоціюється із

символом смерті. Кожен нечесний крок у світосприйнятті Хаблака видається йому витком корби в бездонну криницю: “Знову чорна *прірва*, де навіть зорі не блимають” [15, 35]. Філософствуючи за Сквородою, за Гегелем Загатний розмірковує про те, що “ввічливість – найкраща форма відчуження” [15, 37], що “егоїзм – нормальна реакція живого організму” [15, 38] і “мав себе за дуже самостійну індивідуальність” [15, 40]. Натомість антагоніст Загатного Хаблак “працює, як усі. Він безтурботний, як усі. Він байдужий, як усі. Як усі – магічне слово. (Збудливий холодок у грудях, коли опустиш очі долу, заглянеш у чорну *прірву*, куди можеш котитись, котитись і не сягти дна...” [15, 40].

У такий спосіб наростає мотив *прірви*, трансформується його смисл, аж стає трагічним. У розмові з редактором про цуцика Хаблак і словом не обмовляється про “чорну *прірву*, куди так легко скотитися” [15, 41]. Екзистенційно-буттєві перспективи на цю тему обмірковує й осмислює Загатний, “велика людина, що випадково потрапила в Терехівку” [15, 41], “кривиться на чужі слова і штучні діалоги” [15, 42]. Він “багато міркував про себе, про Хаблака, і одна думка дедалі ясніше викристалізовувалася. Не страшна жодна *прірва*, жодне падіння, якби ми зродилися безсмертно” [15, 45]. Персонажі в Дрозда, у яких би іпостасях не з’являлися текстуально, бояться одного конфлікту: чому людина, що “не примиренно обстоює власну індивідуальність, не здатна терпіти поруч себе інших? Загатний волів бачити навколо себе тільки сіре поле...” Усі вони потерпали, що настане мить, “коли ми хоч у найменшому схибимо. Тоді зареоче радо, закрутиться в шаленім танці, як перелесник, і поволочить нас у *прірву*, у вир, у наше минуле” [15, 45].

Про своєрідність людини, людяність, гуманізм, шляхетність охоче розводиться Дзядзько, але як би вони не глузували, не іронізували, не філософствували, та автор спрямовує їхні міркування до того ж концепту – до уявного образу *прірви* як задзеркалля відчуженості. Наймудріший серед героїв Дрозда Іван Загатний “не гнуздав своєї злості”, відчуваючи кінець світу і дійшов своєї відвертості: “Його, Івана Загатного, треба міряти іншою міркою. У великих індивідуальностей великі вади” [15, 57]. Претендуючи в письменники, Микола Гужва узагальнює: “Егоїзм столикий і тим страшний” [15, 58]. Розчарований і зневірений у всьому, Іван

Загатний зникає з життя і з художнього світу, змальованого у повісті “Над прірвою у житі”, так же символічно, як і розгортав свій образ: “тепер уже не було ні вечора, ні асфальту, була тільки сутінкова *прірва*, в яку падав Іван Загатний. Здавалось, йому на хвилю відкрився інший світ <...> Світ; що його бачать лише вибрані. А може, все це сниться – і шалений рух, і озеро, і обриси білих птахів у степу” [15, 66].

Розв’язка сюжету й фабули в романі “Катастрофа” така ж, як і в повісті Дж. Д. Селінджера. Там Голден у розмові з улюбленою сестрою Фібі згадує тільки один рядок із пісеньки Роберта Бернса, але вони його по-різному тлумачать:

“ – Знаєш таку пісеньку: “Коли хтось когось піймає у густому житі...”? То я б...

– Ні! Там так: “Коли хтось когось *зустріне* у густому житі...”! – вигукнула каналія Фібі. – Це вірш Роберта Бернса.

– Я *знаю*, що Роберта Бернса.

Фібі правду казала. Там було: “Коли хтось когось *зустріне* у густому житі...” Я й забув.

– А я думав, що там “хтось когось піймає”! – кажу. – Принаймні я собі *уявляв*, як табунець малечі грається серед поля – кругом жито й жито, куди не глянь. Тисячі дітлахів, і довкола – жодної людини, тобто жодної *дорослої* людини. Крім мене, звичайно. А я стою на краю страшнющої *прірви*. Нібито я повинен ловити малюків, якщо вони підбіжать дуже близько до *прірви*. Бо вони граються, гасають і не дивляться, куди біжать. А я повинен звідкись вискакувати й *ловити* їх, щоб не зірвались у *прірву*. Оце й усе, що я маю цілий день робити. Стерегти дітей над *прірвою* в житі. Дурниці, звичайно, я знаю, але це – єдине, чого мені хочеться по-справжньому. Дурниці, звичайно” [29, 141].

Це той мотив, який став концептом художнього твору, про сенс цього мотиву сперечаються критики і сьогодні. У призмі цього мотиву критикується будь-який віддалений твір інших літератур, у якому впізнається багатовимірний концепт – образ *прірви*.

Література

1. Аксенов В. Непривычный американец // Иностран. лит.– 1966.– № 3.– С. 262–264.

2. Андрусів С. Володимир Дрозд // Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн.– Кн. 2.– К.: Либідь, 1998.– С. 322–325.
3. Анастасьєв Н. Миры Джерома Сэлинджера // Молодая гвардия.– 1965.– № 2.– С. 292–302.
4. Борисенко А. О Сэлинджере, с любовью и всякой мерзостью // Иностран. лит.– 2001.– № 10.– С. 260–271.
5. Братко В. Письменник, якого завжди будуть читати: До вивчення творчості Дж. Д. Селінджера у школі // Зарубіж. л-ра в навч. закл.– 2002.– № 1.– С. 43–47.
6. Галинська І. Дивний світ героїв Селінджера // Всесвіт.– 1967.– № 8.– С. 62–68.
7. Галинская И. Л. „Девять рассказов” и повести о Глассах Дж. Д. Сэлинджера: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10. 044 / Киев. гос. ун-т им. Т. Г. Шевченко.– К., 1972.– 23 с.
8. Галинская И. Л. Философские и эстетические основы поэтики Дж. Д. Сэлинджера.– М.: Наука, 1975.– 110 с.
9. Галинская И. Л. Загадки известных книг.– М.: Наука, 1986.– 128 с.
10. Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність.– К.: Критика, 2005.– 528 с.
11. Гром'як Р. Т. Методика реалізації рецептивного підходу до літературних явищ у компаративних студіях // Літ. компаративістика.– Вип. 1.– К.: ПЦ „Фоліант”, 2005.– С. 64–73.
12. Гром'як Р. Орієнтири. Роздуми. Дискурси. 1997–2007.– Т.: Джура, 2007.– 368 с.
13. Денисова Т. Н. Дж. Д. Селінджер // Історія американської літератури ХХ століття.– К.: Довіра, 2002.– С. 138–143.
14. Дрозд В. Люблю сині зорі.– К.: Молодь, 1962.– 218 с.
15. Дрозд В. Катастрофа // Вітчизна.– 1968.– № 2 [Електронний ресурс]: Онлайн Библиотека.– Режим доступу: http://mylib.com.ua/?boo_kid=1bb8fc26be09db1
16. Дрозд В. Маслини. Повісті.– К.: Молодь, 1969.– 288 с.
17. Дрозд В. Білий кінь Шептало. Оповідання.– К.: Рад. письменник, 1969.– 302 с.
18. Дрозд В. Ирїй. Оповідання, повість.– К.: Рад. письменник, 1974.– 244 с.
19. Єременко О. В. Дж. Селінджер. „Над прірвою у житі”: Матеріали його вивчення // Всесвіт. л-ра в серед. навч. закл. України.– 2000.– № 4.– С. 56–58.
20. Жулинський М. Г. Яким корінням живе дерево? // Наближення. Літ. діалоги.– К.: Дніпро, 1986.– С. 122–171.
21. Коваль В. К. Зоря і катастрофа Володимира Дрозда // Серце моє в колючому дроті...– К., 2005.– С. 616–631.
22. Конєва Т. М. „Безодня, в яку ти летиш...”: Матеріали до вивчення роману Дж. Д. Селінджера „Над прірвою у житі”. 11 кл. // Зарубіж. л-ра. в навч. закл. України.– 1998.– № 5.– С. 47–48.

23. Косошовський А. Життя – це гра ?...(Дж. Д. Селінджер „Над прірвою у житі”) // Зарубіж. л-ра.– 1999.– Т. 37 (149).– С. 7.
24. Лотман Ю. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статті. Заметки.– СПб.: Искусство: СПб., 2004.– 704 с.
25. Маршалюк Н. В. Хто ж він, Голден Колфілд // Всесвіт.– 1997.– № 4.– С. 32–34.
26. Морозова Т. Л. Образ молодого американца в літературі США (битники, Селінджер, Беллоу, Апдайк).– М.: Высш. шк., 1969.– 68 с.
27. Мулярчик А. Проза Джерома Д. Селінджера // Селінджер Дж. Д. Над пропастью во ржи. Повести. Девять рассказов.– М.: Худож. лит., 1983.– С. 5–18.
28. Покальчук Ю. В. Самотнє покоління. Молодь у сучасному романі США і теорія відчуження.– К.: Наук. думка, 1972.– 273 с.
29. Селінджер Дж. Д. Над прірвою у житі: Повісті, оповідання.– К.: Молодь, 1984.– 272 с.
30. Яшина Л. І. Проза Володимира Дрозда: міфопоетичний дискурс: Моногр.– Д.: ООО <<БАЛАНС-КЛУБ>>, 2003.– 176 с.
31. Demler, Eleanor. The Modern Identity Quest: Five Alienated Heroes of J. D. Salinger.– California State University, 2001.– 110 p.
32. Dudley, Robin. J. D. Salinger's Uncollected Stories and the Development of Aesthetic and Moral Themes in the "Catcher in the Rye".– Idaho State University, 2004.– 78 p.
33. Hochman, William S., Strategies of Critical Response to the Fiction of J. D. Salinger.– New York University, 1994.– 344 p.
34. Steinle, Pamela L. H. If a Body Catch a Body: J. D. Salinger's The Catcher in the Rye and Post – World War II American Culture.– University of California. Irvine, 1987.– 346 p.

УДК 82.091

Ольга Бігун

ПОЕЗІЇ В ПРОЗІ ПОЛЯ ВЕРЛЕНА Й МАРКА ЧЕРЕМШНИНИ: ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ

Висвітлено стилістичну специфіку жанру поезії в прозі у французькій та українській літературах. Шляхом компаративного зіставлення мініатюр „Моя донька” Поля Верлена та „Вона” Марка Черемшнини розкрито низку спільних і відмінних стилістичних засобів, зокрема на тематологічному, морфологічному, композиційному та семантичному рівнях.