

Бібліографічні посилання

1. Агєєва В. П. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: монографія / В. П. Агєєва. – К.: Факт, 2008. – 360 с. – (Сер. «Висока полиця»).
2. Антология гендерной теории / сост., коммент. Е. Гапова, А. Усманова; пер. И. Караичева, О. Рябков, В. Семенова и др. – Минск: Прописи, 2000. – 284 с.
3. Волкова Е. В. Мотив в поэтическом мире автора: на материале поэзии В. Ф. Ходасевича: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Е. В. Волкова. – М., 2001. – 193 с.
4. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века / Б. М. Гаспаров. – М.: Наука. Восточная литература, 1994. – 304 с.
5. Гаспаров Б. К описанию мотивной структуры лирики Пушкина / Б. М. Гаспаров, И. Паперно // Russian romanticism. Studies in the poetic codes. – Stockholm, 1979. – № 10. – С. 10.
6. Plath, Sylvia. The Collected Poems / Sylvia Plath. – [Ed. by Ted Hughes]. – New York: Harper & Row, Publishers, Inc., 1981. – 351 p.
7. Rich, Adrienne. Adrienne Rich's Poetry And Prose / Adrienne Rich: [Ed. by Barbara Charlesworth Gelpi, Albert Gelpi]. – New York – London: W. W. Norton & Company, 1993. – 434 p.
8. Rich, Adrienne. Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution / Adrienne Rich. – New York – London: W. W. Norton & Company, 1986. – 308 p.
9. Sexton, Anne. The Complete Poems / Anne Sexton. – Boston: Houghton Mifflin Company, 1981. – 623 p.

Надійшла до редколегії 05.11.2014 р.

УДК 821.111 (73)– 312.6.09 «19/20»

Ю. С. Гончарова

Ю. С. Гончарова

Y. S. Goncharova

*Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара
Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара
Oles Honchar Dnipropetrovsk National University*

**«ПОРТРЕТ МИТЦЯ НА СХИЛІ ВІКУ» Д. ХЕЛЛЕРА:
ТРАНСФОРМАЦІЯ АВТОБІОГРАФІЧНОГО НАРАТИВУ
В АВТОПОРТРЕТІ-ПРОВОКАЦІЇ**

**«ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА В СТАРОСТІ» Д. ХЕЛЛЕРА:
ТРАНСФОРМАЦІЯ АВТОБІОГРАФІЧЕСКОГО НАРАТИВА
В АВТОПОРТРЕТЕ-ПРОВОКАЦИИ**

**«PORTRAIT OF AN ARTIST, AS AN OLD MAN» BY J. HELLER: THE
TRANSFORMATION OF THE AUTOBIOGRAPHICAL
NARRATIVE IN THE PROVOCATIVE SELF-PORTRAIT**

Досліджено трансформацію автобіографічного нарративу в романі відомого американського прозаїка Д. Хеллера «Портрет митця на схилі віку». Цей підсумковий для письменника твір розглянуто в руслі сучасних концепцій автофікції (С. Дубровські), парезії (М. Фуко), «автобіографічного пакту» (Ф. Лежен). Виявлено інтертекстуальні зв'язки з класичними і модерністськими текстами французької та англо-американської літератури (М. Монтень, Марк Твен, М. Пруст, Т. С. Еліот, Дж. Джойс). Визначено, що в складній природі автофікціональності хеллерівського портрета закладено руйнацію настанови жанру (авто)портрета на пошук «схожості».

© Ю. С. Гончарова, 2015

Постмодерністська стилїстика «подвійного кодування» дозволяє Д. Хеллеру не лише активізувати роль «свого» читача, для якого знайомство з його автобіографією – основний інструмент читання цього роману, але й «знімає» важливість автобіографічного в ньому, вибудовуючи пародійний, ігровий характер тексту. Автобіографічний текст Д. Хеллера зумисне літературний; він вписує свій «портрет» у щільний інтертекст англо-американської літератури, роздумуючи про творчість, роль письменника, проблему безсмертя в житті-творчості у зв'язку із власною особистістю.

Ключові слова: Д. Хеллер, постмодернізм, модернізм, автобіографізм, автофікціональність, автопортрет, парезія, референція, парезіастична лінія, автобіографічний пакт, інтертекстуальність.

Исследована трансформация автобиографического нарратива в романе известного американского прозаика Д. Хеллера «Портрет художника в старости». Это итоговое для писателя произведение рассмотрено в русле современных концепций автофикции (С. Дубровски), паррезии (М. Фуко) и «автобиографического пакта» (Ф. Лежен). Выявлены интертекстуальные связи с классическими и модернистскими текстами французской и англо-американской литературы (М. Монтень, Марк Твен, М. Пруст, Т. С. Элиот, Дж. Джойс). Отмечено, что в сложной природе автофикциональности хеллеровского портрета заложено разрушение установки жанра портрета на поиск «похожести». Постмодернистская стилистика «двойного кодирования» позволяет Д. Хеллеру не только активизировать роль «своего» читателя, для которого знакомство с его биографией – основной инструмент чтения этого романа, но и «снимает» важность автобиографического в нем, выстраивая пародийный, игровой характер «текста в тексте». Автобиографический текст Д. Хеллера намеренно литературный; он вписывает свой «портрет» в интертекст англо-американской литературы, размышляя о творчестве, роли писателя, проблеме бессмертия в жизни-творчестве в связи с собственной личностью.

Ключевые слова: Д. Хеллер, постмодернизм, автобиографизм, автофикциональность, автопортрет, паррезия, паррезиастическая линия, интертекстуальность, автобиографический пакт.

The article investigates the transformation of the autobiographical narrative in the novel by the famous American writer J. Heller «Portrait of an artist, as an old man». This final work for the writer is considered in the light of such modern conceptions as autofiction (S. Doubrovsky), parrhesia (M. Foucault) and «autobiographical pact» (F. Lejeune). The intertextual relations with classical and modernist texts of French and Anglo-American literature (M. Montaigne, Mark Twain, M. Proust, T. S. Eliot, James Joyce) were revealed. Also it was noted that the destruction of the guideline of a (self) portrait genre to search for «similarity» was laid in the complex nature of autofictionality of Heller's self-portraiture. Heller's autobiographical text is the intentionally literary story; he adds his own «portrait» to the dense intertext of Anglo-American literature, thinking about a writer's role, a problem of immortality in a life-creation in connection with his own identity.

Keywords: J. Heller, postmodernism, modernism, autobiographical discourse, autofictionality, self-portrait, parrhesia, reference, parrhesiastic line, autobiographical pact, intertextuality.

Джозеф Хеллер (1923–1999) – американский прозаик, публицист, драматург стал культовым писателем современности благодаря своему первому сатирическому антивоенному роману «Уловка-22» («Catch-22», 1961). Однако богатство и разнообразие его художественных стратегий, как доказывают исследователи, не исчерпывается поэтикой «черного юмора». Это определение, заметим, не нравилось и самому автору [12]. Кроме нашумевшей «Уловки-22», в творческом ар-

сенале Д. Хеллера ещё шесть романов, две пьесы, сборник малой прозы и автобиография. В статье исследована специфика автофикциональности, а также дан анализ трансформации традиционных кодов автобиографического нарратива в последнем, изданном посмертно, романе писателя «Портрет художника в старости» («Portrait of an Artist, as an Old Man», 2000), который ещё малоизучен как в отечественной, так и в зарубежной науке.*

«Портрет» Хеллера нельзя не воспринимать в сравнении с аналогичными образцами (Д. Томас «Портрет художника в щенячестве», 1940, М. Бютор «Портрет художника – молодой обезьяны, 1965) и прежде всего – с вершиной этого жанра – джойсовским «Портретом художника в юности» («A Portrait of the Artist as a Young Man», 1916). Именно с ним связан замысел романа Хеллера и имя-акроним РОТА (Potrait of an Artist) главного героя. Значимо в этой связи то, что роман Д. Джойса рассматривался современниками писателя как «a disguised autobiography» [3, с. 142]. «Замаскированность» автобиографического в романе Джойса во многом соотносится с природой автобиографизма в романе Хеллера, однако специфика автофикциональности в хеллеровском романе иная. Исследователи по-разному трактуют проблему соотношения этих произведений. Так, Л. Н. Казакова считает, что смысл творческих усилий Хеллера-художника заключается в пародии и интерпретации структурных принципов романа Джойса, а ключевым мотивом произведения, характерным также для всей литературы XX века, является мотив отчаянья [5]. Верно отмеченные исследователем черты поэтики хеллеровского «Портрета» (нелинейность, метапрозаичность, интертекстуальность, приемы монтажа и стоп-кадра) действительно иллюстрируют многомерность художественных поисков писателя, но суть этих приемов, на наш взгляд, заключается не только и не столько в пародировании известных образцов, сколько в передаче единства «автопортретности» творческой личности и дистанцирования этого «авто» через маскируемые писателем сюжеты (прошлые успехи и творческие удачи, развод, болезнь, сложные отношения с женой и друзьями). Эти приметы внутреннего, а не только внешнего автопортретирования скрыты в разнообразии постмодернистских художественных приемов.

Понятно, что несопоставимость художественных открытий этих двух писателей нельзя не заметить. Для Джойса главное – становление «я» художника, передача моментов внутреннего движения героя. Отсюда и изменение им акцентировки «романа становления» и рождение «романа-портрета» [4, с. 115]. Именно от этой художественной идеи Джойса и отталкивается Хеллер в своем замысле, интертекстуально подчеркивая значимость и других джойсовских открытий (например, главы-наброски «Sexual Biography of My Wife» имплицитно связаны с образом жены Блума – Молли, что порождает многослойность смысловых коннотаций).

Роман Джойса можно рассматривать как особый «претекст» романа-портрета Хеллера. Здесь всё выстроено по принципу антитезы, а не пародии: и название (old – young), и артикли, запятая, и герой с именем-акронимом, напоминающим название знаменитой книги Джойса. В такой стилистике Хеллера таится своеобразный ответ писателя-постмодерниста, изображающего не только «портрет» художника, но и портрет литературной жизни на рубеже XX–XXI вв. Но этими ин-

* Среди недавних исследований творчества писателя следует отметить диссертационную работу украинского филолога Л. Н. Казаковой «Творческая эволюция Джозефа Хеллера-романиста» (2006), в которой «Портрет» характеризуется как «интеллектуальный роман, основанный на метапрозе». Интертекстуальные связи романа становятся объектом изучения в работе российского исследователя А. Н. Салимова с похожим названием – «Эволюция романного творчества Джозефа Хеллера» (2010).

тертекстуальними зв'язками з джойсовськими відкриттями сопоставлення і висчерпується. Джойс хоч і центральна для роману Хеллера історико-літературна фігура, але він тут лише один із багатьох у числі таких письменників, як Д. Томас і М. Бютор. Хеллерівський роман-портрет сучасної літератури вбирає в себе багатовекторність англо-американського літературного процесу. С деякими письменниками він веде складно вибудовану інтертекстуально виписану дискусію, для інших вигаджує сюжети «чорного відчаєння». Так, тема «Literature of despair», на яку з більшою реакцією письменник Пота, вводить відомий історико-літературний сюжет гострих дискусій в американській літературі 70-х рр. минулого століття, який став несподівано популярним після вироку, винесеного Джоном Бартом в статті «Література вичерпання» (1968). Хеллер-художник проявлений тут без маски Пота. Він з горіччю визнає, що і через багато десятиліть літературна ситуація не змінилася. Тут же імпліцитно полемічно проступає ставлення Хеллера – знавця літератури – до оптимістичного прогнозу того ж Дж. Барта, який через два десятиліття після свого вироку повірив в торжество «літератури вповнення» над ситуацією її вичерпання. Не оплакування вичерпання і не радість від вповнення, а гостре і горіке відчаєння проступає в цьому романі Хеллера, викликане духовним станом літератури, яку він визначає як «literature of despair». Так, дуже закритий і непублічний автор відкриває свій погляд на літературу, в якій його герої із всіх сил прагнуть сказати своє «ударне» останнє слово. В цій літературі відчаєння можливі лише такі ж відчайдушні і обречені на поразку спроби, як у Тома Сойера – персонажа одного із сюжетів «novel-in-progress» Юджина Пота. Потерпев поразку в комерції, Том Сойер вирішує стати письменником і відправляється на пошуки літературних гуру. Але тих, кого він зустрічає, ще більш безнадійні в своїй творчій долі: безнадійний алкоголік Джек Лондон, всіма забутий Генрі Міллер, умираючий від туберкульозу двадцативосьмилітній Стивен Крейн... Літературна панорама Америки предстала перед Томом Сойером як «mortuary of a museum» [15, с.160]. Саме тому герої, створені Пота, який, в свою чергу, створений Хеллером як певне «ми», приходять до неутішного, але іронічно об'граного висновку, що для нього кар'єра письменника сродни самоубійству [15, с. 161]. Так, підводя черту в своїй житті і в творчості, Хеллер одягає такі важкі роздуми в форму яскравих юмористических імпровізацій, які в інших фрагментах тексту дублюються вже з іншими – драматическими обертонами.

Цей роман-ітог багатьма рисами і, головне, – установкою художника на правду «самовоговаривання до кінця», можна розглядати в руслі сучасних концепцій такого явища як паррезія, в тому її аспекті, в якому вводить її в літературознавчий обихід М. Фуко [11]. Фуко присвячує феномену паррезії шість лекцій під назвою «Дискурс і правда: проблематизація паррезії», прочитаних їм в Каліфорнійському університеті в Берклі в жовтні – листопаді 1983 року. Паррезія (від грец. *parrhesia* – вільна мова), за визначенням М. Фуко, «представляє собою вербальну діяльність, при якій говорячий вступає в певні відносини з правдою за допомогою щирості, зі своєю життям за допомогою ризику, з самим собою або іншими людьми за допомогою критики, і з моральним законом за допомогою свободи і обов'язку» [11]. Таке визначення паррезії перекликається з основними положеннями «мужества автобіографічного пакту» Ф. Лежана, який в першу чергу акцентує увагу на морально-етическому аспекті автобіографічної наративу, підкреслюючи при цьому значущість правди (автобіографічного свідчення) і мо-

ральной ответственности автобиографа [7, 8]. Следует отметить, что этот пункт концепции Ф. Лежэна, как правило, не вызывает отторжения у его оппонентов; критике подвергается другое – стремление Лежэна «втиснуть» воображение пишущего в рамки предложенной им жанровой «сетки», не вмещающей, как показывает, например, С. Дубровски [6], всего богатства форм автобиографического высказывания и их конфигураций.

В последнем романе для воплощения автобиографических интенций Джозеф Хеллер избирает форму романа-портрета, которая позволяет ему совмещать две роли – быть *parrhesiastes* – просто человеком, искренним с самим собой [11], – и художником, и через этот образ отражать самоощущение первого. Он создает текст как черновик своего творческого сознания, в котором проявлено стремление реального и вымышленного автора сочинить свой «последний шедевр»: «Эта книга об известном стареющем писателе, который стремится завершить свою карьеру шедевром, достойным похвалы, творческим взрывом, который украсил бы его доброе имя, а не робким всхлипом, вызывающим оскорбительное и снисходительное отношение окружающих» [перевод наш. – Ю. Г.] [15, с. 40]. В этом заявлении сквозь стремление к дистанцированности и анализу, сквозь бесстрастный, констатирующий стиль, напоминающий жанр рецензии («well-known», «aging», «close out his career»), постепенно проступают и тонкая самоирония, в неожиданно высоком регистре сочетания «crowning achievement» и «embelishing reputation», и нескрываемая горечь неизбежности («a fainthearted whimper»), противостоять которой можно только так – «громко хлопнув» («with a laudable bang») – новым и значительным романом. Но этот образ не только не «перевешивает» слабость уныния, но своей намеренно заданной коннотацией («a loudable bang of the door» – хлопнуть дверью) вводит тему создания «закатного романа» – конца и ухода, определяющих внутренний сюжет этого произведения.

Эксплицированная интертекстуальность – прямая цитата из поэмы «Полые люди» («The Hollow Men», 1925) Т. С. Элиота: «This is the way the world ends / Not with a bang but a whimper» [14, p. 80], воспринимается в приведенном выше полуироничном комментарии «автора в тексте» как продолжение нити раздумий поэта о судьбе мира и искусстве... Двойное дистанцирование через текст Элиота и раздумья Пота, и совмещение субъекта и объекта в рамках авторского «я», воссоздают процесс одновременного сокрытия и обнажения внутренних страхов человека, реально пишущего эти строки. Опасение превратиться в «профиль без формы, тень без цвета» («Shape without form, shade without color» [14, с. 75]) – это и страх самого Хеллера-человека. Отсюда идея создания романа-автопортрета не только как средства преодоления творческого бессилия, но и как продолжения себя в жизни и в литературе. Не случайно девизом «художника в старости» становятся заключительные слова безымянного голоса из пьесы С. Беккета «I must go on. I can't go on. I'll go on» [15, с. 21].

Страх прижизненной смерти художника, отсутствие живительного творческого импульса лишь частично «сняты» пародийной интонацией книги. В ироничности над признаками творческого старения художника узнаваемы и интонации Монтеня, который одним из первых поставил цель создать свой словесный портрет, который запечатлен в его интимно-психологической эссеистике. В эссе «О суетности» он писал: «Я не могу вести летопись моей жизни, опираясь на совершенные мною дела: судьба назначила мне деятельность слишком ничтожную; я занимаюсь ею, опираясь на вымыслы моего воображения. <...> И здесь (лишь чуточку попристойнее) – такие же испражнения стареющего ума» [10, с. 469]. Здесь виден исток ещё одной важной составляющей романа, которую мы предла-

гаем определять как «паррезиастическую линию», которая сознательно выписывается Хеллером, определяя систему значимых для писателя художественно-эстетических координат «рассказа о себе». В тексте романа эта «линия» обнажается и посредством прямого цитирования и путем пародирования, «пастиширования», травестии художественных текстов от Монтеня, Пруста, Джойса, Кафки, Элиота, Марка Твена, Борхеса – до Р. Барта и Дж. Барта – писателей, открывших новые грани в искусстве «говорения правды о себе».

Принципиальная открытость, незавершенность, задуманная художественно и, увы, ставшая реальной – ведь это «закатный» роман – становится смысловой и поэтологической осью этого произведения. Прием «специфического риторического построения» – «текст-в-тексте», который, по мнению Ю. М. Лотмана, приводит к усилению условности и акцентуации роли границ за счёт их подвижности [9, с. 155], также играет важную роль в тексте Хеллера – так вписываются в текст творческие идеи художника, так демонстрируется их исчерпанность. Разрозненный, на первый взгляд, художественный материал – тексты самого художника, которые он придумывает «здесь и сейчас», прямо на глазах читателя, его «внутренние монологи», написанные от третьего лица, авторефлексивные комментарии «автора в тексте», повествующего от первого лица – всё это объединяется в автофикциональный коллаж – своеобразную двухмерную конструкцию, синхронизирующую онтологическое и художественное измерения. Фикциональность героя оттенена достоверностью авторского «я», а затем эти «нарративные фигуры» слиты в единое «мы». По мнению Т. Адорно, обнажаемая текстуальная конструкция (а в тексте Хеллера конструкция сознательно обнажена) «является продленным господством субъекта, которое, чем дольше осуществляется, тем основательнее скрывается» [1, с. 86]. Жанровое новаторство Хеллера заключается в слиянии двух разнонаправленных творческих интенций – намерении «стереть лицо» и создать «портрет». Механизм «стирания» в романе Хеллера запускается благодаря рассказу от третьего лица. Однако, в большинстве случаев, «в качестве подлинного субъекта» здесь выступает первое лицо, которое, как показал Р. Барт в работе «Введение в структурный анализ повествовательных текстов» (1966), легко обнаружить. Средством выявления «личности» может служить метод «*gawiting*». Так, отмечает Р. Барт, «достаточно «переписать» рассказ (или эпизод), сменив местоимение *он* на местоимение *я*», и пределы «личной системы» обнажатся [2, с. 412]. Не случайно в «Портрете художника в старости» форма прошедшего времени способствует беспрепятственной смене грамматического лица, настойчиво звучащее «он» заменяет имя героя на первых 36 (!) страницах романа, а внедрение в текст биографических деталей усиливает эффект экстерииоризации личностного. Именно здесь создаются эскизы *авто*/портрета, которые с разной степенью интенсивности будут прорисованы в дальнейшем.

В «Портрете художника в старости» нет типичного для жанра автобиографии самопортретирования через образы детства и юности, нет упоминаний о дате своего рождения, нет рассказа о родителях, школе, первых творческих опытах – всего того, что составляет, по мнению специалистов, основу автобиографического повествования в «Портрете художника в юности» [4]. В тексте хеллеровского романа голосом «автора в тексте» озвучена ключевая идея его «Портрета...» – снятие «авто/биографической правды»: биографические подробности в этой истории «не более значимы, чем внезапный ливень или резкий запах жимолости» [15, с. 36]. Главное здесь – воссоздание процесса творческой жизни художника на разных её этапах – от рождения художественного замысла до его реализации. Поэтому «истинность референциального регистра» в тексте Хеллера, созданного в режиме, ко-

торый С. Дубровски называет «намеренной фикциональностью самосочинения» [13, с. 69], коренится не столько в именах, датах или географических названиях, сколько в интертекстуальных отсылках ко всему корпусу хеллеровских романов, два из которых – «Это не шутка» («No Laughing Matter», 1986) и «Время от времени» («Now and Then», 1998), исследователи считают автобиографическими.

Хеллер значительно трансформировал природу автобиографической нарративной, создав особый тип постмодернистского автопортрета-провокации. Роман может быть воспринят доверчивым читателем прямолинейно, как исповедь стареющего художника Пота-Хеллера о творческом бессилии и неизбежности конца. На это наталкивает и сам автор, включая Пота в собирательное «мы» и наполняя его образ фактами своей жизни. Не удивительно, что именно так и был воспринят многими критиками «Портрет...» Хеллера [5, с. 77]. Незамеченным, к сожалению, осталось главное: в этой сложной природе автофикциональности хеллеровского портрета заложено разрушение установки жанра портрета на поиск «похожести». Читатель обретает возможность дать любой ответ, который может быть по-своему оправданным. Не случайно заканчивается роман автопортретом писателя, смеющимся над собой и миром литературы как символическим маскарадом. Джозеф Хеллер – «художник в старости» – продолжает удивлять, виртуозно изобретательно доказывая неисчерпаемость своей творческой фантазии, расширяя художественные границы автофикциональности в этом жанре.

Библиографические ссылки

1. **Адорно Т. В.** Эстетическая теория / Т. В. Адорно. – М. : Республика, 2001. – С. 86.
2. **Барт Р.** Что такое критика? / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
3. **Гончаренко Э. П.** Творчество Джойса и модернизм 1900–1930 гг. / Э. П. Гончаренко. – Днепропетровск : Наука и образование, 2000. – 244 с.
4. **Джойс Д.** Портрет художника в юности / Джеймс Джойс. – СПб. : Азбука, 2000. – 376 с.
5. **Казакова Л. М.** Відбагатомірності художнього простору – до взаємодії жанрових форм: Дж. Джойс «Портрет митця замолоду», Д. Хеллер «Портрет митця в старості» / Л. М. Козлакова // Американські літературні студії в Україні. Американський модернізм: контекст, постаті. – К. : Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Вип. 5/6. 2010. – С. 301–312.
6. **Левина-Паркер М. М.** Введение в самосочинение: AUTOFICTION / М. М. Левина-Паркер: [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/103/le2.html>
7. **Лежён Ф.** В защиту автобиографии. Эссе разных лет / Ф. В. Лежён [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/2004/4/>
8. **Лежён Ф.** Я в некотором роде создатель религиозной секты... / Филипп Лежён // Иностранная литература. – М., 2001. – № 4. – С. 257–263.
9. **Лотман Ю. М.** Культура и взрыв // Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство, 2004. – с. 12–148.
10. **Монтень М.** Опыты. Избранные главы: пер. с фр. / сост., вступ. ст. Г. Косикова. – М. : Правда, 1991. – 651 с.
11. **Фуко М.** Дискурс и правда: проблематизация паррезии / М. Фуко [Электрон. ресурс] – Режим доступа : <http://www.nsys.by/klinamen/fila23.html>
12. **Conversation with Joseph Heller** / Ed. by Adam J. Sorkin. – University of Mississippi, 1993. – 302 p.
13. **Doubrovsky S.** Autobiographie/vérité/ psychanalyse Autobiographiques: de Cornelle a Sartre / Serge Doubrovsky. – Paris : Presses Universitaires de France, 1988. – P. 61–79.
14. **Eliot T. S.** Selected Poems / T. S. Eliot. – L. : Faber and Faber, 1972. – P. 75–80.
15. **Heller J.** Portrait of an Artist, as an Old Man / J. Heller. – Glasgow : Scribner, 2001. – 234 p.

Надійшла до редколегії 05.11.2014 р.