

ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ХУДОЖНІХ ПРИНЦИПІВ ДЖ. П. ДОНЛІВІ У РОМАНІ «ЧАРІВНА КАЗКА НЬЮ-ЙОРКА» (THE FAIRY-TAIL OF NEW-YORK) У КОНТЕКСТІ ІСТОРИКО-СОЦІАЛЬНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ

У статті розглядаються основні зміни художніх принципів Дж. П. Донліві у романі «Чарівна казка Нью-Йорка» (The Fairy-Tail of New-York) в контексті історико-соціальних трансформацій, що відбулися в американському суспільстві у другій половині ХХ ст. Аналізується переосмислення основних тем та мотивів середнього етапу творчості письменника. Досліджується генеза «чорно-юмористичної» світоглядної концепції, що екстерналізується у творчості письменника.

Ключові слова: художні принципи, «чорний гумор», домінуючі мотиви, історико-соціальні трансформації.

В статье рассматриваются основные изменения художественных принципов Дж. П. Донливи в романе «Волшебная сказка Нью-Йорка» (The Fairy-Tail of New-York) в контексте историко-социальных трансформаций, которые произошли в американском обществе во второй половине ХХ в. Анализируется переосмысление основных тем и мотивов среднего этапа творчества писателя. Исследуется генезис «черно-юмористической» мировоззренческой концепции, которая экстернализируется в творчестве писателя.

Ключевые слова: художественные принципы, «черный юмор», доминирующие мотивы, историко-социальные трансформации.

The article discusses the basic changes of J. P. Donleavy's artistic principles in the novel «The Fairy-Tail of New-York» in the context of historical and social transformations that have occurred in American society in the second half of the twentieth century. The rethinking of the basic themes and motives at the middle stage of art writer's artistic work is analyzed in the article. The genesis of «black-humorous» ideological conceptions that externalizes in his creative work has been investigated.

Key words: art principles, «black humor», the dominant motives, historical and social transformation.

У другій половині ХХ ст. у західній культурі склалася ситуація, в якій сам факт існування творчої діяльності ставився під сумнів. Виникла необхідність принципово нового філософсько-естетичного осмислення сутності художньої творчості, оскільки уявлення про неї, вироблені в попередній період, перестали відповідати духовному попиту сучасності. За словами І. Гоув, літературні критики, відзначаючи основні тенденції в американській літературі 60-70-х рр., а саме: відмову від використання традицій реалізму, звуження тематики художніх творів до внутрішнього світу людини, в якому проблеми психології отримують швидше онтологічне, ніж соціальне трактування, рекурентне використання міфологічних сюжетів,

намагалися пояснити, чому більшість письменників, свідомо чи підсвідомо уникали дескрипції суспільних процесів [6, с. 124-125]. Висновок, до якого доходить дослідник, є дуже простим – існуюча реальність є антихудожньою за своїм характером.

Незважаючи на наявність значної кількості досліджень у зарубіжній літературознавчій парадигмі [див.: Ч. Месінтон, Р. Корріган, Т. ЛеКлер, Дж. Р. Мур та ін.], дослідникам так і не вдалося дійти консенсусу щодо творчого методу письменника та його філософсько-естетичної світоглядної позиції. Оглядові праці вітчизняних літературознавців (Т. Денисової, В. Оленевої та ін.), що переважно друкувалися у періодичних виданнях, стосувалися

загалом ідейно-тематичних домінант та поетичних прийомів письменника, і не передбачали монографічного вивчення творчого доробку Донліві та його осмислення як цілісного естетичного явища. Проте, творчість Донліві не здобула адекватного висвітлення також і в пострадянському літературознавчому дискурсі. Цей факт підтверджується незначною кількістю досліджень, що проводилися тільки як частина в контексті масштабнішого дослідження [див.: А. Зверев М. Мендельсон, Л. Черніченко]. Через політичну заангажованість творчість письменника отримала спектр негативних відгуків дослідників, тож виникає потреба розглянути творчий доробок Дж. П. Донліві та його концептуальні світоглядні засади з незаангажованих позицій.

Метою цієї статті є спроба проаналізувати зміну художніх принципів Дж. П. Донліві у романі «Чарівна казка Нью-Йорка» (The Fairy-Tail of New-York) в контексті історико-соціальних трансформацій, що відбулися у американському суспільстві у другій половині ХХ ст.

Друга половина ХХ ст. стала переломним періодом як для американського суспільства в цілому, так і для кожної людини зокрема. Тож не дивно, що він приніс зміни у різні сфери існування соціуму і вплинув на формування концептуально нового світогляду, домінуючими модусами якого стало фінансові можливості людини, суспільний статус та обсяг матеріальних благ, які він забезпечував. Перехідний період будь-якої епохи зазвичай несе із собою як імпліцитні експектації, так і експліцитні проблеми. Як правило, у таких випадках саме художня література стає найбільш адекватним способом інтерпретації оточуючої дійсності. Так, інтрузія американських «чорних гумористів» в літературний процес США стала якщо не ініціальним трансфером лібералізації художньої свідомості від шаблонності та снобізму, то, принаймні, її перехідним етапом.

У такій ситуації, проблеми детермінізму і свободи особистості, прогнозованості і маніпулювання людиною, сенсу життя та самореалізації, конформізму та аутсайдерства стали, безперечно, найскладнішими проблемами тогочасної епохи, зрештою, вони були провідними в багатьох творах літератури ХХ ст. Дж. П. Донліві торкнувся висвітлення цих питань у «Рудому» (The Ginger Man), романі, який створив його репутацію проникливого психолога, стиліста-новатора і відчайдушного нігіліста, що нещадно критикує сучасний світ, однак апогею письменник досяг у романі «Чарівна казка Нью-Йорка» (The Fairy-Tail of New-York).

Роман «Чарівна казка Нью-Йорка», що був опублікований у 1973 р. на піку літературної репутації Донліві, є результатом поєднання та доопрацювання двох раніших праць письменника: однойменної новели «Чарівна казка Нью-Йорка» (The Fairy-Tail of New-York), яку було включено до збірки «Зустрінься з творцем, божевільна молекуло» (Meet my Maker the Mad Molecule, 1964), та

п'єси під назвою «Чарівні казки Нью-Йорка» (The Fairy-Tails of New-York, 1961).

Певним чином роман «Чарівна казка Нью-Йорка» є іронічною дескрипцією сфери американських ритуальних послуг. Книга Донліві ефективно висміює евфемізми, хворобливість і хвостощі, показні прояви американського буття. Видається важливим розглянути спосіб використання Донліві п'єси, на матеріалі якої базується роман. П'єса «Чарівні казки Нью-Йорка» репрезентує чотири епізоди з життя Корнеліуса Крістіана, чия англійська дружина Елен помирає на борту корабля під час їхньої подорожі до Нью-Йорка.

Донліві уважно вловлює американські кліше, як мовні, які дають змогу нівелювати необхідність у думках і почуттях, так і стандартизовані ролі-кліше, що допомагають людям приховати та уникати мотивів для їх поведінки. Такий ефект письменник отримує завдяки витонченому розміщенню і запаморочливим зіставленням цих кліше, таким чином, що його герої говорять ніби один повз одного, і незабаром кожний акт людської комунікації видається однаково безцільним і малоімовірним. За словами Н. Подгорца, на перший погляд, роман Донліві видається нескладним для рецепції, однак, насправді, легкою у сприйнятті художнього дискурсу Донліві є можливість хибної інтерпретації. Коли ж зануритися у нього відразу стане зрозумілим, що він є найчорнішим із усіх «чорних гумористів» [9, с. 314].

Незважаючи на деяку меланхолійність, роман «Чарівна казка Нью-Йорка» демонструє експліцитну «чорно-гумористичну» поетику. Проте, якщо перший роман Донліві «Рудий» написаний в ключі «бадьорого нігілізму», то «чорному гумору» «Чарівної казки Нью-Йорка» притаманна крайня негодія. Роман насичений «чорно-гумористичними» елементами, які нарівні зі сміхом викликають відчуття певної приреченості.

Джерелом для «чорного гумору» у романі є робота протагоніста в похоронному бюро Вайна. Однією з найкомічніших «чорно-гумористичних» сцен є та, де Крістіан втрачає свідомість у кімнаті для бальзамування, під його час посвячення в усі таємниці. У результаті, його кладуть на стіл для бальзамування мерців. Коротке перебування Корнеліуса на посаді службовця похоронного бюро закінчується першою авантюрою спробою бальзамування. Невідворотний конфлікт між його цинізмом і чутливістю, яка асоціюється із професією і призводить до того, що на його роботодавця подають у суд розгнівані родичі загиблого, адже Корнеліус перестарався з косметикою, надавши покійному вигляду «... like a whore...»¹. [4, с. 117]. У суді Корнеліус зухвало бентежить позивачку і її адвоката, що призводить до відхилення справи. Таким чином, Донліві репрезентує уїдливу сатиру на американську судочинну систему, оскільки винного так і не було покарано.

¹ Як повія.

«Чорний гумор» характеризує також стосунки Крістіана з міс Мускус, які час від часу займаються сексом в одній із кімнат де обробляють тіла померлих, використовуючи труни як ліжко. Найгостріше, на нашу думку, Донліві репрезентує гротескність таких стосунків у епізоді де Корнеліус кладе руку мерця на спину міс Мускус під час розмови з нею: «I don't know what made me do it. Except my enfeebled sense of humour. To anoint Miss Musk for fame. And reach and take the hand of the deceased with one big diamond ring on a finger. Lift it stiffly over, put it where mine was. On Miss Musk's back. Silently tip toe away. Leave them together. To make publicity»² [4, с. 83]. Дівчина втрачає свідомість коли виявляє на своєму плечі руку покійника замість Корнеліусової.

Також надзвичайно насиченими «чорно-гумористичною» конотацією є монологи містера Вайна щодо почесної природи його бізнесу, та власне роздуми самого Корнеліуса: «Wow. That guy could burry you with both hands tied behind his back. Striped trousers and cutaway coat. Almost joins his hands in prayer as he speaks. Soft calming words. Calling you hither. Makes you feel apologetic for being alive»³ [4, с. 135]. Апогеєм вираження «чорно-гумористичної» концепції у романі, на нашу думку, є епізод де Корнеліус позує у труні для рекламного фотографа, вдаючи із себе мерця: «And Monday I had a full day. First in the crimson lined casket and then in the purple. Vine shouting everytime I smiled, to be dad serious Christian or it ruins the picture. Amazingly comfortable lying head back on a soft pillow. Vine said I really had the knack when it came to looking like a corpse»⁴ [4, с. 81]. Сцена в суді, що репрезентується в ході розвитку подій роману також є надзвичайно смішною. Проте такий сміх є «чорно-гумористичним», а тому несе відбиток хворобливої вразливості, агресії та людиноненависницької люті.

Такої думки дотримується і Ч. Месінтон, який переконаний у тому, що роман «Чарівна казка Нью-Йорка» пропонує необхідність повернення Донліві до давніх тем, адже як заявляє дослідник «на цей час він вичерпав всі свої ідеї» [7, с. 45]. На

думку Ч. Месінтона, роман експліцитно поступається якістю раніше опублікованим романам письменника, оскільки йому не вистачає енергії, комічної винахідливості та, навіть, еклетики.

На нашу думку, такі твердження виступають дещо претензійними, оскільки в романі з нових позицій репрезентовано безнадійно точну і абсолютно незабутню картину життя американського суспільства, на яку Донліві дивиться уже очима європейця. Роман дає свою пропозицію фіналу для такого суспільства. Починаючи з назви роману в ньому присутня наскрізна іронія, адже «Чарівна казка Нью-Йорка» – це американська мрія навиворіт, це розвінчання ідеалізованих уявлень про Новий Світ. Прикметно, що амбівалентність визначає загальну тональність нарації, особливості структури роману і специфіку образу протагоніста. У художній парадигмі роману важливим комічним засобом поряд із пародією, іронією та гротеском є карикатура, що притаманно для «чорно-гумористичного» світогляду автора. Якщо у романі «Рудий» художньо-філософська концепція автора, була майже непомітною, то у «Чарівній казці Нью-Йорка» вона визначається вираженою тенденцією до філософічності, що проявляється у скептицизмі, прагненні автора осмислити як моральні проблеми суспільства, так і історичну дійсність. Критичне ставлення до підприємців, які забезпечують економічний розвиток нації, пошук можливостей реалізації особистості в сучасних умовах, іронічно поєднується у романі з гротескним перебільшенням та пародійністю. Названі компоненти взаємодіють та створюють оригінальну концепцію об'єктивної реальності, яка є носієм авторської свідомості та відображує індивідуальне ставлення письменника, його логіку мислення та специфічність сприйняття.

Ми поділяємо думку О. Зверева, який вважав, що в романі «Чарівна казка Нью-Йорка» найбільш відчутно втілюється авторське ставлення до дійсності як до безкінечного «поганого анекдоту», і це є саме тим поглядом на світ як на тотальну клоунаду, що надає потрібного характеру всьому роману [1, с. 253-255].

Щодо стилю Донліві, то багато в чому він залишається незмінним, а притаманна письменнику «чорно-гумористична» техніка повторена в «Чарівній казці Нью-Йорка» з невеличким розвитком чи адаптацією: письменник так само репрезентує персонажів через призму інтеріоризованого монологу, використовує фрагментарність речень як основний технічний засіб для максимального наближення ментальних процесів протагоніста, та міняє нараторів для більшої об'єктивності. Однак таке альтерування нараторів є частішим, але менш ефективним, частково саме через цю частотність, а також через те, що персонаж Крістіана є не таким яскравим як Денджерфілд. Схожі на епітафії віршички в кінці розділів часто є дуже влучними, час від часу – просто блискучими, але зазвичай вони нудні. Роман примітний тим, що пунктуацій-

² І я не знаю, що змушує мене це зробити. Окрім мого почуття гумору, що вже ледве дихає. Але благословляє міс Мускус на славу долю. Я беру руку покійного, прикрашену самотнім перцем з великим діамантом. І подолавши опір, кладу її туди, де тільки що була моя. На спину міс Мускус. Після чого навшипінки виходжу. Залишивши їх наодинці. Нехай він зробить її відомою.

³ Ух ти. Цей хлопець поховає вас навіть якщо зв'язати йому руки за спиною. Візитівка, штани зі стрілками. При розмові долоні складає, ніби в молитві. Голос м'який і втішаючий. Закликаючий голос. Починаєш відчувати себе незручно за те, що ти живий.

⁴ В понеділок увесь день пропрацював. Спочатку в малиновій труні, а потім у ліловій. Вайн кричав на мене кожного разу, як я посміхався, серйозніше Крістіан, ви ж зіпсуєте знімки. Надзвичайно зручні м'які подушки. Вайн казав, що коли справа доходить до вдавнання мерця, в мені прокидається справжній талант.

ний ряд скорочений до крапки, в чому також виявляється оригінальність письменника.

Головним об'єктом саркастичного переосмислення у романі є ідеї, суспільні норми та стереотипи, що формують міф «Американської мрії». Перед читачем виникають знайомі ситуації і персонажі, адже більшість із романів письменника обертаються навколо теми, що є квінтесенцією «Рудого» – існування особистості абсурдне через усвідомлення нею загрози неминучої смерті. Однак у «Чарівній казці Нью-Йорка» ця тема набуває несподіваного звучання, оскільки смерть у романі є амбівалентною: вона виступає одночасно і немислимим фіналом, і засобом для існування протагоніста. Адже Корнеліус працює службовцем в похоронному закладі, заради оплати боргу за поховання дружини.

Рекурентною у Донліві є тема дескрипції напруженості між Америкою та Європою, особливо між Ірландією з її репресивною релігійністю та Нью-Йорком з його масштабністю і меркантильністю. У «Чарівній казці Нью-Йорка» Донліві знову звертається до цього питання репрезентуючи пригоди Корнеліуса Крістіана після повернення з Ірландії де він, як Денджерфілд і Донліві навчався. Найнятий власником похоронного бюро завдяки своїм європейським манерам, акценту та вигляду людини, що належить до вищого класу, Крістіан стикається з американським варіантом ірландської репресивності, яку Донліві висміює у «Рудому».

У своєму есе «Експатріантський погляд на Америку», опублікованому через чотири роки після «Чарівної казки Нью-Йорка», Донліві звинувачує Америку у надмірній увазі до недоліків, притаманних людському суспільству: «like anywhere, greed, lust, and envy make (the United States) work. But in America it's big greed, big lust, big envy. Laced liberally with larceny. And if its slow in coming, you can always buy a gun»⁵ [3, с. 8-9]. Взірцем американського прагнення до великого і вульгарного є персонаж Кларенса Вайна, техаського продавця мастил і олійних фарб, який у Нью-Йорку перетворився на процвітаючого власника похоронного бюро, що має зв'язки з поліцією, владою та навіть мафією. Підприємство містера Вайна процвітає, і він застосовує інновації у методах поховання, включаючи поєднані похорони: «I suddenly found Clarence standing right beside me. Both of us pissing. Said if only more husbands and wives could throw a seven at the same time. Could make use like they do on towels and bathrobes of the words his and hers»⁶ [4, с. 111]. Цинічна брехливість Вайна, його жадібність до грошей разом із готовністю

вірити у власні кліше, репрезентують в'їдливе висміювання Донліві конвенційних модусів американського світогляду.

На іншій роботі в компанії, що виробляє свічки запалювання, Корнеліус як член рекламної команди, стикається з типовим американським службовцем Говардом Гоу (англ. go – йти), чиє прізвище несе символічну конотацію руху. Так, Донліві репрезентує образ виконавця, який ніколи ні над чим глибоко не замислюється, чиє життя, прагнення і цінності сформовані виключно стереотипними уявленнями про суспільні блага, та вказівками людей, що знаходяться вище нього за статусом.

На відміну від своїх попередніх романів, Донліві доручає протагоністу роль носія авторської свідомості, який уїдливу викриває соціальні проблеми. В деяких епізодах Корнеліус висміює сліпих фанатиків, заявляючи, що Америка стане кращою, якщо її переможуть євреї, африканці та інші меншини. Для Корнеліуса, як і для самого автора, жорстокість і насилля є типово американськими проблемами, що породжені жадібністю і відсутністю законів, які накладають обмеження на право володіння зброєю. Критика американської толерантності до жорстокості видається справедливою, адже майже на кожній сторінці роману наявна сцена насилля, вбивства або залякування. Так, жінку, що жила навпроти помешкання коханки Крістіана, було заарештовано за вбивство свого чоловіка; троє грабіжників застрелили людину увечері на парковці біля готелю. В іншому розділі мафія невдало намагається втягти Кларенса Вайна в схему захисту. Однак така критика американської легітимізованої злочинності, де кожний громадянин має законне право бути озброєним, позначена певною іронічною амбівалентністю, як і решта соціальних мотивів роману, адже сам протагоніст досягає бажаного завдяки кулакам, бійкам, погрозам та приниженню. Спадає на думку, що кулачний бій є менш небезпечною та технологічно жорстокою формою насильства, без якої в Америці просто неможливо вижити. Так само на фоні власного бажання Корнеліуса розбагатіти, іронічно нівелюються його обвинувачення американців у матеріалізмі та жадобі до накопичення.

З іншого боку, Крістіанова ворожість до Нью-Йорка, багатих людей і Америки може бути виправдана його знедоленим сиротинським дитинством, знущанням однолітків та розбещенням дорослих. Традиційною для Донліві є і амбівалентна кінцівка роману, в якій від'їзд Крістіана з Америки можна розглядати як акт обвинувачення американського способу життя, і як нездатність пристосуватися до такого стану речей. Письменник зосереджується на репрезентації загрози екзистенції людини, як істоти не тільки фізичної, а й духовної, що виникає через нав'язливе бажання розбагатіти. На думку Донліві, в такому переслідуванні є імпліцитна можливість втратити набагато цінніші речі: адекватну інтерпретацію реальності та, як наслідок, майбутнього. Як зазначає Д. Кохен: «Відчуття реальності є саме тим, що втратили по черзі герої Донліві, спочатку Себастьян Денджер-

⁵ Як і скрізь жадібність, хіть і заздрість дають змогу Америці процвітати. Тільки в Америці – це велика жадібність, велика хіть та велика заздрість. Ліберальні з крадіжками. А якщо треба довго чекати, ви завжди можете купити пістолет.

⁶ І раптом виявилось, що поряд зі мною стоїть Кларенс. Обоє дзюркочемо. Сказав, от якби одночасно відкидалося побільше чоловіків та дружин. Можна було б підписувати як на полотенцях або халатах «він» і «вона».

фільд, потім Джордж Сміт. Однак найбільше це проявилось у Корнеліуса Крістіана» [3, с. 109.].

На думку С. Пінскера, який дав негативний відгук про роман «... у «Чарівній казці Нью-Йорка» об'єктив «чорного-гумору» деформував світ до гротескних розмірів, впускаючи нас у абсурдність, яка завжди була в ньому» [8, с. 11]. Автор зазначає, що найкраще цю книгу можна охарактеризувати за допомогою думки іншого американського дослідника А. Броярда, який вважав, що «Якщо книга загалом погана, її завжди можна прикрасити похвальними словами, що починаються на літеру «г»: такими як gібald – непристойна, rollicking – відчайдушна, gівeting – така, що привертає увагу. У зовсім безнадійних випадках можна апелювати до блазнювання, скандальності. Коли ж здається, що книга взагалі позбавлена будь-якого сенсу, зазвичай її описують як вибух рамок традиційного роману, такий собі протест проти традиції» [2, с. 33].

Ми підтримуємо думку дослідника щодо «чорного-гумору» у «Чарівній казці Нью-Йорка», однак категорично не погоджуємося із його твердженням щодо відсутності художньої цінності цього роману, адже така неоднозначність творчої манери автора та чутливість до соціальних процесів, на нашу думку, демонструють генезу його «чорно-гумористичної» свідомості. Так, у художній системі роману важливе місце посідає метафора «замкненого кола», неминучої смерті; авторська концепція відбиває моральну недосконалість центрального персонажа та системи цінностей дійсності, відображеної у романі; домінують пародія, скепсис, іронія, перебільшена увага до негативних деталей. Донліві застосовує калейдоскопічність, фрагментарність у зображенні подій роману. Ха-

рактерною є розмитість авторської концепції та пародійна гротескність низки сцен та епізодів. Ідея цінності духу людини, прагнення зберегти індивідуальність саркастично нівелюється. У «Чарівній казці Нью-Йорка» основні положення «чорного-гумору» поглиблюються, фокусуючи увагу реципієнта на відчуженості, алієнованості від суспільства.

На ранньому етапі творчості філософська концепція Дж. П. Донліві збігається з «чорно-гумористичним» усвідомленням світу як хаосу, абсурдності людського існування та ворожого суспільства, що є деструктивним для особистості. Однак, якщо в дебютному романі цей світогляд екстерналізувався через притаманний чорним гумористам «бадьорний нігілізм», що пропонує свій варіант майбутнього для героїв роману, то в 70-тих рр. філософська концепція Донліві зазнала певної трансформації, набувши фатальної приреченості та похмурої тотальної негоції. На нашу думку, така зміна поглядів могла відбутися через зміну світосприйняття Донліві, який зображує американські реалії, будучи уже європейцем. У процесі творчості Донліві змінює акцент із заперечення питань моралі до усвідомлення, що все це взагалі не важливе порівняно із приреченістю людини до смерті від народження. Така зміна свідчить як про нав'язливу одержимість темою смерті, так і про зростаючу тривожність та похмурість світогляду письменника, а творчість, яка в 50-тих була енциклопедичним прикладом «бадьорого нігілізму» в 70-тих його втратила. Проте стверджувати, що Донліві на той час відійшов від «чорного гумору» неможливо, адже «чорно-гумористична концепція» базується як на «бадьорному нігілізмі», так і на інтерації особистості з суспільством.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зверев А. М. Дворец на острие иглы. Из художественного опыта XX века / А. М. Зверев. – М. : Советский писатель, 1989. – 324 с.
2. Broyard A. The Irrevocable Reputation / A. Broyard // New-York Times. – 1971. – 15 July. – P. 33.
3. Cohen D. The Evolution of Donleavy's Hero / D. Cohen // Critique. – 1971. – Vol. 12. – Issue 3. – P. 95–109.
4. Donleavy J. P. A Fairy Tale of New York / J. P. Donleavy. – Atlantic Monthly Press, 2001. – 341 p.
5. Donleavy J. P. An Expatriate View of America / J. P. Donleavy // The Times. – 1977. – Jan., 8. – P. 18–19.
6. Howe I. Mass society and post modern fiction / I. Howe // The American Novel Since World War II. – N.-Y. : Fawcett Premier Books, 1969. – 463 p.
7. Masinton Ch. G. J.P. Donleavy. The style of his sadness and humor / Ch. G. Masinton. – Ohio : Bowling Green University Popular Press, 1975. – 74 p.
8. Pinsker S. Between Two Worlds: The American Novel in the 1960's / S. Pinsker. – Troy, N.-Y : Whitston Publishing, 1980. – 342 p.
9. Podhoretz N. The New Nihilism and the Novel / N. Podhoretz // Doings and Undoings. – Farrar, Straus & Giroux, Inc., 1958. – 548 p.