

УДК 81'25=161.2:821.11(73)

ІДЕОЛОГІЯ В ЛІТЕРАТУРІ: ПЕРЕПОНА ЧИ ФІЛЬТР У МІЖКУЛЬТУРНІЙ КОМУНІКАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ АМЕРИКАНСЬКОГО БЕСТСЕЛERA Е. СІГЕЛА «ОЛІВЕРОВА ІСТОРІЯ»)

Довбуш О.І., к. філ. н.,
доцент

Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

У статті простежуються основні ідеологічні моделі літератури; аналізуються українські соціокультурні коди, синхронні з появою твору Е. Сігела "Oliver's Story", й визначаються причини відставання перекладу та публікації його українського відповідника від часу виходу й функціонування оригіналу.

Ключові слова: ідеологія, масова література, бестселер, міжкультурна комунікація, оригінал, переклад.

В статье прослеживаются основные идеологические модели литературы; анализируются украинские социокультурные коды, синхронные с появлением произведения Е. Сигела "Oliver's Story", и определяются причины отставания перевода и публикации его украинского аналога от времени выхода и функционирования оригинала.

Ключевые слова: идеология, массовая литература, бестселлер, межкультурная коммуникация, оригинал, перевод.

Dovbush O.I. IDEOLOGY IN FICTION: A BARRIER FILTER IN INTERCULTURAL COMMUNICATION (CASE STUDY OF TRANSLATION OF THE AMERICAN BESTSELLER BY E. SEGAL "OLIVER'S STORY" INTO UKRAINIAN)

The article deals with the basic models of ideology in literature; there have been analyzed Ukrainian socio-cultural codes, synchronous with the appearance of the work by E. Segal "Oliver's Story", and determined the causes of the backlog of translation and publication of the Ukrainian counterpart from the time of appearance and functioning of the source text.

Key words: ideology, mass literature, bestseller, intercultural communication, source text, translation.

Постановка проблеми. Вивчення феномену масової культури, як і її форми реалізації, здавна полярно різнилися залежно від походження та місця локалізації її дослідників. На Заході до трактування цього явища намагались підходити незалежно і всебічно, тоді як на теренах колишнього Союзу позиція дослідників маскульту була часто zaangażованою і вторила загальній ідеології тодішнього політикуму. Проаналізувавши низку розвідок, в яких вивчається поняття масової культури, приходимо до висновку, що в ХХ ст. існувало дві ідеологічні моделі масової літератури: *американська* та *радянська*. Різнять їх передусім причини виникнення і форма вияву. Метою статті є встановлення ролі ідеології в літературі та особливостей її впливу на переклад шляхом аналізу українського перекладу американського бестселера Е. Сігела «Оліверова історія».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вперше про масову культуру на радянський кшталт заговорив Д. Макдональд у своїй статті «Теорія масової культури» [11], де вчений акцентує на набагато серйознішому

ідеологічному маніпулюванні свідомістю мас в СРСР, аніж в США. Думку канадського вченого цікаво розвиває його російський колега Г.Л. Тульчинський, зазначаючи, що «це був якісно інший тип культури – без демократії і прав людини, тобто масова культура тоталітаризму» [10, с. 191]. За своєю формою, на думку Макдональда, остання була більше «пропагандистською» і «педагогічною», на відміну від американської – «розважальної» [11, с. 169]. Однаково «експлуатуючи» народні маси без «задоволення» їхніх смаків (Д. Макдональд), ці гігантські культури ставили перед собою різні завдання: радянська владна «еліта» уніфікувала маси, керуючись політичними доктринами тоталітарного режиму, тоді як її заокеанська країна-суперниця шукала в цьому передусім комерційний зиск. Загалом можна говорити про те, що «відбувся перехід від особистості, орієнтованої «зсередини», до типу особистості, орієнтованої «ззовні» [10, с. 180], як основного типу відносин у сучасному суспільстві.

Масова культура у розвідках таких радянських вчених, як Олена Карцева,



З І. Гершкович, М.А. Анастасьєв, О.М. Ніколюкін та інших постає як «буржуазна» «антикультура» і піддається цілковитій негачії. Біда представників такого підходу, на нашу думку, була в тому, що вони, не усвідомлюючи цього (хоча, можливо, і здогадуючись про це), самі ж піддавались впливу системи, щоправда, дещо іншого гатунку, однак не менш небезпечного.

Постановка завдання. Метою статті є простежити основні ідеологічні моделі літератури; проаналізувати українські соціокультурні коди, синхронні з появою твору Е. Сігела “*Oliver’s Story*”, визначити причини відставання перекладу та публікації його українського відповідника від часу виходу й функціонування оригіналу.

Виклад основного матеріалу. До виокремлення феномену масової літератури в межах традиційного радянського літературознавства, як засвідчив аналіз тогочасних літературознавчих праць, не вдавались принципово, вважаючи, що в тогочасному суспільстві всі люди рівні і немає потреби підлаштовуватись під чийсь уподобання. Як зазначає Анна Гаранова, «у 60-80 роках ХХ ст. тема масової літератури у вітчизняному літературознавстві розглядається лише з позицій соціології читання та бібліотечної справи (такі дослідження проводили, зокрема, Г. Сивокін, Л. Гудков, Б. Дубін, Н. Зоркая, А. Рейтблат, С. Шведов та ін.)» [9, с. 52] і цілковито нівелюється її естетична вартісність. Таке ігнорування явища масліту (як і масової культури загалом), яке все збільшувало оберти й обсяги свого розвитку за кордоном, не могло не зачепити культурні простори держав, які помаленьку починали «випростовуватись» і звільнялись від радянської ідеології. Як ми побачимо далі, визволившись від однієї пастки, непідготовлений пострадянський реципієнт легко потрапив у іншу.

Заповнення пострадянського ринку продукцією американського маскульту – один із проявів широкомасштабної глобалізації, і літературний сектор культури тут не виняток. До такої своєрідної культурної «реабілітації» від довготривалого ідеологічного диктату «пострадянські держави, які найбільше виявились «відкритими», – через бажання швидше зректись тоталітарного минулого» [5, с. 6]. А легкість такого масового «полону» Г.Л. Тульчинський, на прикладі російського суспільства, пояснює «беззахисністю» останнього перед наступом Заходу. Дослідник стверджує: «Якщо в більшості зарубіжних

країн соціальність має усталені інституційні форми цивільного суспільства, що дає особистості – нехай формальні, але орієнтири і скріпи ідентифікації..., то радянська і пострадянська людина цього позбавлені» [10, с. 200]. Подібно й українське суспільство, виморене духовним голодом впродовж десятиріч, жадібно і безперебірно почало поглинати все, що лише з’являлось на горизонті його культури. Над естетичною довершеністю літературної продукції спраглий нових вражень пострадянський адресат думати не міг, а інколи й просто не хотів.

Зі здобуттям своєї незалежності на літературному ринку України починають з’являтися твори, яким ще десять-двадцять років тому на наших літературних небосхилах давали червоне світло. Одним із таких був і роман “*Oliver’s Story*”, який у 1977 році (в деякій літературі – 1978) вийшов з-під пера популярного в Америці письменника, автора легендарної “*Love Story*”, Еріка Сігела і був одразу ж перекладений багатьма мовами. Та не українською... Велика часова прірва, яка виникла між цим американським бестселером і його українським адресатом, вважаємо, була зумовлена різними ідеологічними системами, що панували в США й Україні.

Радянський ідеологічний максималізм вилився у майже абсолютне неприйняття американської масової літератури. Населенню постійно втовкмачували вигідний для тодішньої влади стереотип, начебто «масова література» – це «одноразового прочитання та ще й низької якості» [8, с. 3] «ширвжиток, продукт конвеєрного виробництва», що може легко «налазити на кожну голову» [8, с. 1]. Якщо взяти це за аксіому, то чому тоді переклад американського бестселера “*Oliver’s Story*”, т. зв. «універсального продукту», завдав українському літературному першовідкривачеві стільки труднощів і зміг потрапити до рук вітчизняного читача лише через двадцять один рік з часу свого виходу на теренах Сполучених Штатів Америки? Чи не через «ідеологічні наслідки», які проявляються «головним чином на рівні підтексту, тобто вторинних, часто несвідомих значень» [4, с. 3] і можуть міститись у будь-яких текстах, навіть тих, які, на перший погляд, примітивні, «імперсональні», «одномірні» і т. д.? Чи, можливо, через неспівмірність дійсностей двох культур, які контактують? На ці та інші супутні запитання намагатимемось дати об’єктивні відповіді.

Довгий двадцятидворічний шлях “*Oliver’s Story*” до українського читача, – і то не масо-

вого, бо переклад з'явився на сторінках літературно-художнього журналу «Всесвіт», орієнтованого, в основному, на не таку вже й чисельну інтелігентну публіку, – пояснюється передусім ідеологічною заангажованістю українського суспільства наприкінці 1970-х років ХХ ст. Суспільства, яке *кількісно* було не менш масовим, ніж американське, однак із цілком іншим *якісним* наповненням. Кінець 70-х – початок 80-х мав стати наступним логічним етапом (як це було в інших країнах) іншокультурної рецепції досліджуваного нами американського бестселера, проте був відтягнутий аж до 1998 року.

1960-ті роки ХХ сторіччя в історії України знаменують собою появу, сміємо заявити, суголосного американському суспільству бажання культурних перемін. В осередках української мистецької інтелігенції починає нуртувати нонконформізм, виникає бажання жити і творити по-новому, незважаючи на жодні догми і норми. Однак на відміну від активних американських бунтівників, характер поведінки яких і визначив статус цього десятиріччя як «буремні 60-ті», українські письменники-«відступники» були під постійним пильним наглядом влади. Причин з'яви цього феномену, як зазначає дослідниця вищезазначеного історичного періоду Олена Заплотинська, було безліч, але найголовнішими серед них видаються такі: виникнення нонконформізму як закономірності, як результату впливу західного мистецтва і як наслідку «неправильного виховання» [3, с. 150]. Далі історик згадає і про «конфлікт поколінь» як ще одну з передумов для таких серйозних світоглядних переакцентувань, що мали місце, зауважимо, і в американській культурі цього ж історичного відтинку часу.

Важливим засобом впливу на свідомість (а часто і підсвідомість) населення була література, в якій партійне керівництво 70-х намагалось створити свій канон. Цитуючи Гаролда Блума, Тамара Гундорова зазначає, що «попри естетичний критерій у канонотворенні відіграє важливу роль також ідеологія. (...) Якщо спробувати визначити ідеологію формування соцреалістичного канону, то можна стверджувати, що визначальними при цьому стають зміст «основного сюжету» й образ «радянського письменника» [1, с. 205]. Окремого аналізу потребує зміст тодішнього письменства, зокрема прози.

«Одним із прикметних знаків у розмові про роман 70-х років стало поширення визначень із складовою частиною **багато-**: багато-

гранність, багатомірність, багатоплановість, багатозначність, багатоголосся, багатостильовість...» [2, с. 355]. Бажання показати велич і силу тодішньої ідеологічної системи зобов'язувало прозаїків повсякчасно дотримуватись епічного начала. Бажання держави ідеологічно уніфікувати український народ вилилось у специфічні для цього часу жанрові різновиди роману: *робітничий (виробничий) роман, історичний роман, сільський роман, воєнний роман*. Об'ємність тогочасної прози, яка унаочнювалась численними дилогіями, трилогіями та тетралогіями, була зумовлена, на наш погляд, і масштабністю проблематики, яка в ній піднімалась чи була бажаною. В українському радянському романі 70-х мали корелювати: «людина і народ, нація; конкретно-історичне і загальнолюдське; людина і природа; матеріальне і духовне; сьогоденне і вічне... Все це спричиняло неухильну філософізацію роману і нагальність проблем художнього синтезу» [2, с. 354]. Подібна проблематика вимагала і нового героя, який творився не без втручання суспільної думки. Носієм головних ідей роману для держзамовників цього ідеологічно заангажованого у 70-ті роки жанру єдино можливим виглядали: «людина праці, людина героїчного складу, творець, комуніст, патріот Соціалістичної Вітчизни, інтернаціоналіст» [2, с. 417] або і весь загалом колектив.

Назрілість питання про молодіжний роман, вочевидь, і відкрила шлях для публікації у дванадцятому номері «Всесвіту» за 1976 рік українського перекладу роману “Love Story”, здійсненого М. Пінчевським та О. Терехом і названого як «Історія одного кохання». Блискавична поява на початку 70-х цього інтернаціонального бестселера на книжкових полицях 23 країн світу Україну, тим не менше, оминула. До нашого читача він потрапив лише через шість років після свого виходу в Америці і за рік до того, як Ерік Сігел порадував американську публіку його продовженням “Oliver’s Story”, якому судилося втричі довше добиратися до свого українського адресата.

Як зазначає Олег Микитенко, сьогоднішній шеф-редактор журналу «Всесвіт», на сторінках якого «Оліверова історія» все-таки побачила світ у 1998 році, «при доборі творів акцент і тут (у «Всесвіті» – *О.Д.*) робився на творах із виразною соціальною чи політичною забарвленістю, що розповідали про тривоги й надії простих людей, виступали проти війни у В'єтнамі й гонки озброєнь, проти проявів расизму й фашизму в США»



[6, с. 648]. Проте всевидяче око партійного керівництва тримало під постійним наглядом «український журнал іноземної літератури, гостро реагуючи на «помилкові» або «сумнівні», з їхнього погляду, літературні й літературно-критичні публікації» цього часопису [6, с. 651]. Українська інтерпретація “Oliver’s Story” з’явиться лише зі здобуттям країною незалежності. Та й то лише в 1998 році, коли середній разовий тираж часопису «Всесвіт», з огляду на кризовий період в економіці країни, становитиме мізерні 2450 примірників, при можливих у 1978 році 66090. Проте відхід радянської тоталітарної системи в минуле ще не ознаменував такої ж різкої зміни у свідомості українського населення. Більшість із сформованих під дією «соцреалістичного» «тоталітарного» «нарративу» (за Тамарою Гундоровою) вітчизняних реципієнтів ще довгий час продовжувала мислити та творити його ідеологемами. Не зумів подолати цей вплив, на нашу думку, і Андрій Євса, український тлумач “Oliver’s Story”. Обраний ним код, а швидше підсвідомо укорінений радянською ідеологією, змінив риторику вихідного твору.

Уповні зобразити новизну обраних Е. Сігелом характеристик могла лише сучасна і не менш динамічна, ніж їхній спосіб життя, мова, тональність якої варто відчувати і перекладачеві, якщо хоче «створити» функціонально тотожне повідомлення. Вживання сленгу в оригіналі є однією з форм бунту молоді людини. Тому, якщо замінити ці розмовні одиниці словами, що належать до інших лексичних прошарків мови, то втратиться культурний колорит першотвору, зруйнується мовна картина світу героя, а відтак у свідомості українського читача постануть вже не ті образи, що зародилися в уяві автора оригіналу. Власне таку смислову невідповідність оригіналові спостерігаємо і на сторінках «Оліверової історії», де мова твору – якась архаїчна, нежива і віддалена від того способу життя, який притаманний героям вихідного тексту. Про це свідчать такі приклади: *mind* [12, с. 97] / *кебета* [7, с. 50]; *drinks* [12, с. 97] / *трунки* [7, с. 50]; *bar* [12, с. 124] / *шинок* [7, с. 63]; *I froze my ass* [12, с. 127] / *я морозив свою стару пані* [7, с. 65]; *bellow* [12, с. 130] / *колобродити* [7, с. 66]; *poor sweet lonely Holden Caulfield* [12, с. 140] / *любий самотній сіромаха Голден Колфілд* [7, с. 72]; *goddammit* [12, с. 137] / *матері його ковінька* [7, с. 70].

Після ознайомлення з текстом перекладу перед очима постає «самотній сіромаха» Олівер, який «колобродить» біля «шинку»,

«потрясаючи коробом» і «цмулячи» «трунки», щоб хоч трішки відіграти «свою стару пані». Обрані українським перекладачем означники, на нашу думку, не відіслали вітчизняного читача до обраного Сігелом означуваного «молодого сучасного американського правника» і з твору масового перетворили бестселер “Oliver’s Story” у твір іншого гатунку. Намагання А. Євси дещо прикрасити текст перекладу могло бути зумовленим, вважаємо, багатьма факторами: *ідеологічними, соціально-побутовими, психологічними, історичними, культурними* (у вузькому значенні) тощо.

Для перекладача, якщо він хоче створити адекватне оригіналу повідомлення, важливо знати не лише мову першотвору, але й володіти інформацією про соціокультурний контекст, в якому він [твір] творився і де отримав популярність. Низка вжитих реальних імен і назв робить твір «документом часу» (А. Лебковська), а перекладачеві завдає мороки. У літературному творі масового вжитку часто йдеться про побутові речі такого ж формату. Однак тут потрібне відчуття міри. Поміркованість автора оригіналу у вживанні таких реалій надає твору правдивості, не порушуючи при цьому властивої для творів масової літератури ілюзорності, тоді як надмірна реалістичність може коштувати йому меншої популярності. Для прикладу, наступні слова та словосполучення дозволяють читачеві “Oliver’s Story”, який належить до спільного з автором культурного обширу, легко, без жодних розумових напруг, побачити головного героя у звичному середовищі: *supermarket* [12, с. 7] / *крамниця самообслуговування* [7, с. 6]; *poster* [12, с. 10] / *репродукція* [7, с. 8]; *Campbell soup* [12, с. 17] – ; *TV dinners* [12, с. 32] / *вечеря перед телевізором* [7, с. 19]; ... *a cup of coffee. In a Styrofoam container* [12, с. 113] / *...зкавою вруках. У стиропфомовому пакети* [7, с. 59]; *Alka-Seltzer* [12, с. 176] / – ; *Fifty-seven Kodacolor pictures later* [12, с. 185] / *Знято п’ятдесят сім кадрів на кольорову плівку фірми «Кодак»* [7, с. 94]; *puzzle* [12, с. 67] / *крутиголовка* [7, с. 35].

Деякі з наведених українських слів-відповідників оригіналу сьогодні можуть просто здаватися немилозвучними вухові нашого масового читача, тоді як інші взагалі не враховують «вторинного» значення складових елементів оригіналу і позбавляють читача інформації. Іншокультурному тлумачеві такі слова-реалії часто видаються незрозумілими, особливо в тих країнах, де подібна продукція (на час інтерпретації транслятором) відсутня

на ринку масового виробництва або щойно перебуває на зародковій стадії. Час перекладу “*Oliver’s Story*” – це кінець 90-х рр., час входження на український ринок більшості речей, до яких ми на сьогоднішній день вже не просто звикли, а без чого вже майже не уявляємо свого життя. Саме тому сучасне прочитування оригіналу суттєво відрізняється від аналізу першотвору, здійсненого Андрієм Євсою в 1998 році. Багато слів із оригіналу, які тлумачеві доводилось інколи подавати описово, на сьогоднішній день через запозичення стали широко вжитковими.

Сьогоднішній перекладач “*Oliver’s Story*” часто може інтуїтивно відчувати конотації, які несе в собі та чи інша фраза прототексту, оскільки нерідко підсвідомо «вариться» в них у повсякденних ситуаціях. З огляду на обмежений формат статті проаналізуємо лише одну із ситуацій оригіналу, які десять років тому були дещо невірно протрактовані А. Євсою через велику соціокультурну прірву, яка розляглась між українською та американською культурами. *Hey, Barrett, are you smoking? Clear your head and tell me if we’re playing tennis in the morning* (підкреслення наші – О.Д.) [12, с. 57]. / – *Гей, Баррете, ти ревнуєш? Збери докупи думки і скажи – ми граємо завтра вранці у теніс?* (підкреслення наші – О.Д.) [7, с. 31].

Із відновленням незалежності України відкрились наші кордони, через які на вітчизняний ринок «повіяли» численні зарубіжні «вітри» масового споживання, присутність яких, попри певний позитив, спричинила й багато проблем: спровоковану низькопробними фільмами агресивність серед молоді, наркотики, СНІД тощо. Ці явища, відповідно, знаходили своє відображення в мові (особливо серед молодіжної спільноти). Фразою «*Ти що куриш (або обкуруєся)? Провітрись...*» звертаються часто молоді хлопці і дівчата до своїх друзів-однолітків, які неадекватно реагують на їхні попередні запитання. Людина, одурманена курінням «трави», короткотривало відчуває себе поза реальністю і є алогічною у своїх висловлюваннях і діях. Оскільки головний протагоніст “*Oliver’s Story*”, здивований несподіваним дзвінком жінки, якій він симпатизував і яка, нічого не сказавши, зникла на певний час, не знав, як йому реагувати на раптом проявлену нею увагу. Така нерішучість і запинання в його голосі викликали в неї запитання низької стилістичної тональності: *Hey, Barrett, are you*

smoking? Clear your head and tell me if we’re playing tennis in the morning. А. Євса помилково сприйняв реакцію Марсі як ревності (*Гей, Баррете, ти ревнуєш? Збери докупи думки і скажи – ми граємо завтра вранці у теніс?*), тоді як подібного роду висловлювання є як ще однією спробою жартівливо «опустити» чоловіка, який також їй до вподоби.

Висновки. Вивчення культурного контексту оригіналу “*Oliver’s Story*” та обставин його інтерпретації на українському літературному просторі дозволило встановити, що і прототекст, і переклад творились у масових суспільствах, однак різного спрямування. Бестселер “*Oliver’s Story*” згенерувала демократична комерційно-орієнтована культура Америки, тоді як в його українській інтерпретації все ще вчувається відгомін радянського «пропагандистського» типу масової ідеології.

Виникнення глибоких прірв між прототекстом і його перекладом часто можна пояснити звичайною відсутністю міжнародної інформації, яка долається в процесі міжкультурної комунікації, здійснюваної низкою наук, у тому числі і порівняльним літературознавством. Український читач взяв до рук у 1998 році твір функціонально не тотожний “*Oliver’s Story*”, протилежний їй – з архаїчною і неживою мовою, яка аж ніяк не могла відтворити того способу життя, яким жили герої вихідного тексту. Із твору масового “*Oliver’s Story*” в українському виконанні постав таким, в якому зруйнувалась цілісна смислова картина вихідної культури, яку несли на собі численні «вторинні моделюючі системи», значення яких перекладачем часто нівелювались або не були помічені чимось, що не підпадає ні під які визначення. Причиною цього послуговували різноманітні об’єктивно-суб’єктивні чинники, серед яких: соціокультурні та мовні відмінності, історичні перипетії, хист перекладача тощо.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії / Т. Гундорова. – К. : Факт, 2008. – 284 с.
2. Дончик В. Г. Український радянський роман / В. Г. Дончик. – К. : Дніпро, 1987. – 429 с.
3. Заплотинська О. О. «Формалізм чи новаторство?» : інтелектуальний нонконформізм в офіційному дискурсі 1960–1970-х рр. в Україні / О. О. Заплотинська // Український історичний журнал. – 2006. – № 8. – С. 145–157.
4. Зборовська Н. Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема / Н. Зборовська // Слово і Час. – 2007. – № 6. – С. 3–8.



5. Лімборський І. Weltliteratur за доби глобалізації: пошуки нової посткультурної ідентичності / І. Лімборський // Слово і Час. – 2008. – № 6. – С. 3–10.
6. Микитенко О. Феномен «Всесвіту» (історичний нарис) / О. Микитенко // «Всесвіт» у ХХ сторіччі: Бібліогр. покаж. змісту укр. Журналу інозем. літ. за 1925–2000рр. / [уклад. О.І. Микитенко, Г.І. Гамалій]. – К. : Вид. дім «Всесвіт», 2004. – С. 625–671.
7. Сігел Е. Оліверова історія: [Роман] / Ерік Сігел ; [пер. з англ. А. Євса] // Всесвіт. – 1998. – № 5 6. – С. 3–102.
8. Стусенко О. Паралітература: пара- чи література? // Літературна Україна. – 2007. – 27 грудня.
9. Таранова А. «Велике нечитоме» і академічний канон: проникнення масової літератури до парадигми літературознавства / А. Таранова // Слово і Час. – 2008. – № 11. – С. 49–56.
10. Тульчинський Г.Л. Массовая культура как реализация проекта Просвещения: американские и российские последствия / Г.Л. Тульчинский // Философский век : Альманах. – Вып. 31. – Бенджамин Франклин и Россия : к 300-летию со дня рождения. Часть 1 / [отв. ред. Т. В. Артемьева, М. И. Микешин] – С-Пб. : Санкт-Петербургский Центр истории идей, 2006. – С. 179–206. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : // <http://ideashistory.org.ru/pdfs/21tulchinsky.pdf>.
11. Macdonald D. A theory of mass culture / Dwight Macdonald / Literary Taste, Culture and Mass Communication. – Vol. 1. – Culture and Mass Culture / [ed. by Peter Davison, Rolf Meyersohn & Edward Shils]. – Cambridge : Chadwyck Healey Ltd, 1978. – P. 167–183.
12. Segal E. Oliver's Story. / Erich Segal. – London Toronto Sydney New York : Granada Publishing, 1977 – 202 p.