
ПРОБЛЕМИ КОМПАРАТИВІСТИКИ

УДК 821-31.091«19»

*Ніна Бернадська***ТРАНСФОРМАЦІЯ МАТРИЦІ ЛЮБОВНОГО
РОМАНУ У ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО
І ДЗЮН'ІТИРО ТАНІДЗАКІ**

У статті розглядається специфіка модерного любовного роману початку ХХ століття у творах В. Підмогильного і Дзюн'ітіро Танідзакі.

Ключові слова: любовний роман, інтелектуально-психологічна проза, поетика жанру.

В статье рассматривается специфика современного любовного романа начала ХХ века в произведениях В. Подмогильного и Дзюн'итиро Танидзакі.

Ключевые слова: любовный роман, интеллектуально-психологическая проза, поэтика жанра.

The article considers the specificity of a modern love story in the early twentieth century works of Pidmohylny and Junichiro Tanidzaki.

Key words: romance, intellectual and psychological prose, poetics of the genre.

Предмет нашого дослідження — роман ХХ століття, якому належить творчість українського письменника В. Підмогильного, достатньо відома й об'єктивно вивчена, зокрема після повернення імені автора в літературний процес, і японського прозаїка Танідзакі Дзюн'ітіро, який лише наближається до українського читача (у найновішій тритомній хрестоматії з японської літератури надруковано його оповідання «Таємниця» у перекладі Ю. Бондаря [9]). Обидва письменники стрімко й успішно увійшли в літературу, лише одному з них доля відміряла довге життя, майже 80 років, а його літературна діяльність тривала понад 50 років (1910 і 1961 рр. — відповідно перша та остання публікації); іншому — смерть у розквіті таланту, лише 15 років активної творчої праці, довге забуття і справедливую реабілітацію.

Найбільшим досягненням ранньої творчості Танідзакі літературознавці одностайно вважають роман «Любов бовдура» (1925), який за любовною жанровою домінантою споріднений з романом В. Підмогильного «Невеличка драма» (1930). В їх основі — історія кохання, що закінчується, однак, по-різному. Герой Танідзакі Дзедзі Кавая, син багатого поміщика, випускник промислового інституту, зустрічає 15-річну дівчину Наомі, офіціантку в кафе, куди вчащає самотній чоловік. Вона нагадує йому кіноактрису Мері Пікфорд, тобто — іноземку, досить кмітливу й привабливу. Молоді люди одружуються, і закоханий до нестями «Пігмаліон» плекає мрії про перетворення дівчини в ідеальну жінку, натомість колись тиха й затуркана Наомі демонструє зухвалість, розбещеність, обман. Дзедзі дивиться крізь пальці на доволі екстравагантні витівки дружини, повністю довіряючи їй, вважаючи, що саме така манера поведінки у європейських жінок. Головний герой спочатку вірить, що з Наомі, як зі шматка мармуру, можна витесати все, що заманеться. Справді, за допомогою Дзедзі, який заповідливо виконує всі її забаганки (навчання танців, англійської мови, необдумане поповнення гардеробу безліччю кімоно і водночас нехтування будь-яких домашніх обов'язків), вона розквітає, усвідомлюючи свою жіночу красу. Саме привабливість, сліпе поклоніння європейському способу життя і вже сформований характер, поки ще не розкритий до кінця для Кавая, породжує подружні зради, яких Дзедзі не помічає (не хоче помічати, бо закоханий до нестями), як і негідні вчинки, вже очевидні для оточення. Проте розв'язка таких зіпсованих стосунків таки настає — розлучений чоловік рішуче виганяє дружину зі свого будинку, розуміючи всю підступність її поведінки. Проте страждання героя без коханої такі сильні й нестерпні, що він погоджується на повернення Наомі (вірніше, сама дружина так майстерно маніпулює почуттями Кавая, що той поступово зживається з думкою про необхідність поновити стосунки). Дзедзі, навіть переконавшись у численних зрадах своєї обраниці, не може і не хоче втратити її. Спрацьовує ірраціональний закон кохання: що більше він ненавидить Наомі, то привабливіша вона

для нього. Він самознищується через кохання до жінки, стає схожим на приниженого, нікчемного слугу біля її ніг. Герой здійснює свій вибір: успішна кар'єра, високооплачувана посада, батьківська родина відходять на задній план, центром всесвіту є любов до Наомі, усі вимоги якої чоловік виконує без заперечень, він — покірний і смиренний заради своєї коханої негідниці. Роман завершується такими промовистими словами головного героя: «Смійтеся з мене ті, хто вважає все, що відбулося, глупством. А тим, хто побачить у моїй історії урок для себе, нехай вона послужить пересторогою. Ну, а я люблю Наомі, і мені все одно: можете думати, що хочете...» [8, с. 478].

В основі твору В. Підмогильного «Невеличка драма» — нещаслива історія кохання з банальним любовним трикутником: Марта — Юрій Славенко — Ірен. У світі парадоксальному, раціоналістично-прагматичному це «невеличка» драма для Марти — це драма її життя, яка нагадує театр абсурду: Славенко, незважаючи на власний цинізм щодо «статевої проблеми», справді покохав Марту, дівчину емоційну, високодуховну, порядну, романтичну, проте до шлюбу веде іншу — прагматичну і хитру Ірен, бо й сам розраховує за допомогою її батька ще більше сягнути в кар'єрному зростанні.

Український автор, на відміну від японського, котрий зображує психологію закоханого чоловіка, буквально засліпленого цим почуттям, художньо досліджує найтонші емоційні стани обох закоханих.

Художній простір в обох романах ущільнений. У Танідзакі — це будинок, спочатку міський, потім — замський, у фіналі твору — європейський як здійснена мрія Наомі. Кожна з цих просторових координат прив'язана до конкретного сюжетного елемента: у міському будинку розгортаються стосунки героїв до і після одруження (експозиція), у замському будиночку садівника у Дзедзі виникають серйозні підозри щодо вірності й порядності дружини; слідкуючи за нею, він дізнається про численні зради (перша кульмінація, друга — вигнання Наомі з міського будинку, постійного місця проживання Каваї, отже, із його життя). У європейському будинку

Наомі здобуває остаточну перемогу (і перевагу) над своїм чоловіком (розв'язка): «У мене до сьогодні жива пам'ять про ті страшні дні, коли Наомі кинула мене. У вухах досі звучать її слова: «Тепер ви зрозуміли, що я — страшна жінка?» Я давно вже знав, що вона вередлива й легковажна, але без цих вад вона втратила б для мене привабливість. Що більше я думаю: «Легковажна... Пуста...» — то сильніше люблю її і остаточно заплутуюсь у її тенетах. Тепер я знаю, що коли стану сердитись, то тим певніше справа закінчиться моєю поразкою.

Якщо в людини немає твердої волі, лишається тільки змиритися» [8, с. 478].

Оригінальність просторової організації «Невеличкої драми» виявляється у моделюванні закритого простору кімнати, яку винаймає Марта Висоцька в місті. У цьому помешканні вона зустрічає і проводить друзів, тут знайомиться з професором Юрієм Славенком та закохується в нього, а за порогом цієї кімнати розвивається одна з «невеличких драм» — зіткнення дівчини з сусідом по комуналці.

Така художня згущеність простору романів із формотворчого засобу переростає в змістовий, оскільки дає змогу письменникам якнайдетальніше дослідити людину в її найтонших порухах і пориваннях. Проте досягається це по-різному: в українського автора розкривається внутрішній світ обох героїв, учасників «невеличкої драми» з однаковою інтенсивністю; в японського романіста однотипність просторових координат (дім) підкреслює передусім прагматичні мрії Наомі про розкішне й безбідне міське життя, яке забезпечує засліплений її красою чоловік, а вже потім — переживання й страждання самого Дзедзі.

Танідзакі озаглавив свій роман «Любов бовдура». У цій назві, безперечно, акцентується друге слово. Твір сповідальний: головний герой оповідає історію свого кохання, що закінчується, як на тверезий погляд читача й автора, абсурдно. Отже, авторська оцінка зображеного протилежна позиції оповідача, адже бовдур — слово з негативними конотаціями (нерозумна людина, йолоп, дурень). Власне, письменник переконаний, що ігнорування одвічних японських традицій

(наприклад, Танідзакі звертає увагу на грубувату мову Наомі, адже в японській традиції жіноча мова позначена специфічною лексикою, відмінною від чоловічої, і коли вона нею не послуговується, то це справляє негативне враження) стосовно родини — це зло, породжене європейською цивілізацією. І таке зло втілює у собі Наомі — підступна, але красива й пещена утриманка, життєва історія якої розпочинається з того, що для здійснення свого прихованого, але добре продуманого плану вона рве всі зв'язки з рідною домівкою, а під її впливом те ж саме стається із Дзедзі. Письменник самим сюжетом твору говорить про згубність для східної людини поверхових проявів західної цивілізації.

«Невеличка драма» В. Підмогильного уточнюється підзаголовком — «роман на одну частину», це своєрідна провокація читача, глибинний підтекст якої очевидний. Крім того, кожний із розділів має виразно іронічну назву, часто запозичену з відомого літературного джерела (наприклад, з оперети І. Кальмана «Баядера», з «Отелло» В. Шекспіра, з комедії Г. Ібсена, з балади Т. Шевченка «Причинна»). Також ці назви віддзеркалюють етапи розгортання сюжету, а ремінісценції з творів світової літератури про кохання увиразнюють традиційний сюжет, який усе-таки має один несподіваний поворот — сильна характером дівчина сама, з власної ініціативи розриває стосунки з Юрієм Славенком, як тільки розуміє, що його закоханість зникає. Також ними письменник підкреслює думку про те, що доба науково-технічних досягнень, раціоналізму не може подолати вічне почуття кохання, тим більше, що воно є виявом унікальності кожної людини, її духовної сутності у ставленні до інших людей і світу, тому й немає «невеличких драм», а є жалюгідні люди, засліплені псевдо-ідеями, егоїсти і прагматики, які часто і стають причиною подібних ситуацій.

І епіграфи, і назви розділів переважно запозичені з мистецьких творів різних авторів і різних епох, але обов'язково об'єднані у своїй більшості вічною темою кохання. Варто зазначити, що й генологічна термінологія творить надзвичайно промовистий підтекст «Невеличкої драми». Авторська іронія

спрямована найперше на роман, адже чутливість, емоційність Мартиної душі виплекана чи не найбільше романами про кохання, загалом — книгами. Вони — її перші порадики і навчителі. І навіть у кульмінаційній ситуації вибору дівчина шукає відповіді на ті питання, які її хвилюють, у літературі: «Того дня, прочитавши ще один зухвалий роман, Марта пригнічено відсунула книжку. Гіркота поняла її геть усю. Відразу їй на думку спали її власні слова, промовлені колись у піднесенні: «Я хочу так, як у романі!» І справді, вона любила як у романі, її хотіння достоту здійснились. Але яка туга, глум і ганьба були в цьому здійсненні! Так, як у романі! Чи ж могла доля з неї гірше насміятися?..

...вона мусила негайно щось учинити, щоб спинити романну течію свого кохання, довершити його якимсь виключним, небуденним кінцем» [7, с. 705]. Марта не може повірити, з одного боку, в те, що тисячі людей до неї переживали щось подібне, і про це написано так багато в літературі, а з другого, — її тривожить думка, кинута Юрієм Славенком, про «заяложеність кохання». Тому дівчина вирішує «спинити романну течію свого кохання», звідси — її «невеличка драма». Драма, як і роман, — слова багатозначні: вони позначають не лише певні жанри, їх своєрідність, а й любовні стосунки (роман), ситуації, конфлікти, що приносять страждання, горе, душевні переживання (драма). Іронічність назви поєднується і з підтекстовою глибиною: очевидно, що драма, спричинена романом (і любовними стосунками, і вихованням шляхом читання романів), або є, або її нема, проте «невеличкою» вона бути не може, це якийсь алогізм. Проте існує й інша інтерпретаційна думка: «Спроможність Марти не відкинути саму себе, а прийняти, досягнути новий досвід — й інтегрувати його у свою особистість, постає як оздоровча у романі. Автор дає Марті можливість вибрати свій власний життєвий шлях — і пройти по ньому, хоч яким він може видатися важким. <...> Саме тому драма у «Невеличкій драмі» — невеличка. Не тільки через її дотичність до досвідів минулих поколінь, не тільки через повторюваність, навіть у межах досвіду тієї самої людини. А тому, що вона більше не є руйнів-

ною — для жінки. Вона сприяє її становленню, усвідомленню себе і як особистості — тілесної так само, як і духовної, і як соціальної істоти — істоти серед інших істот» [2, с. 389].

Драма — це і п'єса, призначена для постановки на сцені, таке тлумачення цього терміна «сигналізує» також про екзистенційний вимір твору, адже думка про людське життя як театр, сценічне дійство була дуже близькою письменникам-модерністам початку ХХ ст. Та й сам роман В. Підмогильного трохи нагадує композицію драматичного твору, його модель — це ніби один день із життя Марти, від сну-пробудження до сну-відпочинку, які творять сюжетне обрамлення «Невеличкої драми». Згадувані в тексті романс, елегія як ліричні жанри, покликані передавати людські почуття, посилюють і підкреслюють ту піднесено-мрійливу ауру, яку випромінює головна героїня.

Попри окремі змістові й художні збіги, ці романи різняться проблематикою. Так, для Танідзакі важливо було показати згубний вплив європейської культури як модної пошесті початку минулого століття в Японії, адже малоосвічена Наомі запозичує із неї не те, що могло б збагатити її внутрішній світ (навіть вивчення англійської мови дівчина насправді підпорядковує для «полювання» на чоловіків-іноземців), а нетривке, позірне, що руйнує характер жінки. Ця жорстока красуня, не дуже акуратна в побуті, постійно дбає про свою зовнішність і вміло маніпулює нею, завойовуючи чоловічі серця. Мотив демонічної краси — один із провідних у романі, як і у ранній творчості Танідзакі. Наомі втілює, без перебільшення, диявольську могутність і перевагу над Дзедзі, котрий втрачає власне «я» завдяки цій розбещеній жінці, кожна клітинка якої випромінює енергію, силу, поклик плоті, таїну фатального кохання й еротизм. Спочатку вона вміло грає роль тихої і скромної дівчини, а поступово перетворюється на інтриганку, яка не лише матеріально експлуатує свого чоловіка, а й домагається дозволу Дзедзі Кавая на зустрічі з коханцями, при тому, що делікатний оповідач констатує факт, який наводить на думку про відсутність подружніх стосунків у цієї пари («Вже давно ми спимо в окремих кімнатах. Так хоче Наомі.

— Спальня жінки священна, навіть чоловік не повинен без дозволу туди удиратися, — сказала вона й обрала для себе більшу кімнату, а сусідню, маленьку, віддала мені. І хоча ми з нею сусіди, але кімнати наші не сполучаються між собою» [8, с. 477]).

Дзедзі нагадує мазохіста, який у своїх душевних стражданнях знаходить задоволення, більше того — сенс життя, бо його бажання бути поряд з ошуканкою-дружиною — нездоланне, хоча герой усвідомлює, що дівчина діяла за давно продуманим планом і перемогла його.

Конфлікт роману «Любов бовдура» двоплановий: на поверхні — це любовні стосунки (власне, кохає лише Дзедзі), що переростають у запеклу й тривалу сутичку закоханого чоловіка з таємничо-прихованою, демонічною Наомі, а глибинно — це внутрішня боротьба Кавая з самим собою, бо він відчуває «комплекс неповноцінності», усвідомлюючи себе «типовим японцем». Звідси — нерозривне злиття в його свідомості образу Наомі з «тим прекрасним, таємничим і екзотичним, чим уявляється йому Захід» [5, с. 13].

Від зображення зустрічі-поєдинку жінки й чоловіка, їхньої любовної історії В. Підмогильний піднімається до художнього осмислення філософії кохання, відтак — екзистенційних домінант буття людини. Прозаїк аналізує раціональне/ірраціональне, духовне/тілесне, тому його герої цілісні й суперечливі водночас. Український автор зображує анатомію любові двоголосо. Для Марти, вихованої на книжках, — це свято, незвичайна, небуденна подія, джерело пристрасті, мало того — зміст життя. Проте в розумінні свого тіла, його законів, вона наївно-мрійлива — аж так, що перша фізична близькість із чоловіком уявляється їй на канівсько-дніпровських просторах. Проте, коли «перемогла біохімія», дівчина сприймає це як падіння: «Вранці дівчина прокинулась геть здивована подією минулого вечора й першу хвилину навіть спробувала посміхнутись. Але зразу ж її обпав жах, що ось тут коло ліжка ніби стояв, чекаючи тої миті, коли вона розплющить очі. Серце її так стиснулось, що вона мимоволі схопилась руками за груди, і в тіло їй поширилась холодна, гидка вага, як ніби кров її зненацька змерзла й загусла. Дівчина якось раптом оспа-

ла й сцепеніла, аж ледве їй сили достало підвестись з ліжка» [7, с. 641]. У цих відчуттях і сум'ятті Марти — ще один закид книжному вихованню дівчини, бо романи не навчили її насолоджуватися тілесними чарами кохання. Для неї головним є духовне зближення у коханні, єднання душ. Для Юрія Славенка найпершою спонукою до знайомства з Мартою стає її зовнішня привабливість («она смазливенькая», — зауважить після першої зустрічі герой роману). Він — біохімік із раціоналістичним мисленням, тому кохання розуміє як погамування фізіологічних потреб — і в шлюбі, й поза ним. Його тілесні бажання вдовольняє покоївка Олена, позбавлена «непотрібної» чуттєвості, та й про Ірен Юрій Славенко думає так само. Проте згодом зазнає душевної кризи через кохання, бо воно для нього набуло розмірів «раптової катастрофи»: у якусь мить зв'язку з Мартою він чітко усвідомлює свою закоханість на метафізичному, а не раціоналістичному рівні, і це страшенно лякає його, адже руйнуються уявлення про світобудову цього егоїста і циніка, закоханого в науку, кар'єру, власне «я».

Роман Танідзакі «Любов бовдура» написаний від першої особи, це твір сповідальний, який розкриває глибину почуттів до жінки, навіть коли герой усвідомлює, що його жорстоко ошукали. Дзендзі, проте, надзвичайно стриманий у розкритті власних переживань, він розповідає про них, констатує окремі події власного життя, тісно пов'язані з Наомі, а про бурю почуттів і страждань у душі героя читач може лише здогадуватися.

У романі В. Підмогильного «Невеличка драма» змінюється статус автора: з всезнаючого наратора він перетворюється на іронічного спостерігача, який нібито не переймається долями героїв, а насправді виявляє себе через текст і підтекст, інтертекстуальні зв'язки твору, його інтелектуальну атмосферу. Деталізована оповідь від третьої особи концентрується навколо психологічних нюансів і штрихів, натомість у творі немає розлогіх портретних характеристик і пейзажних замальовок. Їх замінюють містка деталь, внутрішні монологи, взаємохарактеристики героїв.

Водночас Танідзакі створює роман про кохання і лише про кохання, про плотські утіхи й бажання, про культ жіно-

чої краси, її обожнення навіть поза межами розумного. Цим японський письменник продовжує багатовікові традиції рідної літератури, зокрема, епохи Хейан (VIII–XII ст.), якій належить роман «Гендзі моногатарі» Мурасакі Сікібу. Помітний його вплив на поетику роману «Любов бовдура», зокрема, у зображенні шалених пристрастей, колізій приватного життя людини, любовних пригод, які приносять не лише щасливі миті, а й горе, створюючи психологічні труднощі. Як слушно зауважує Є. Мелетинський, «Мурасакі Сікібу зосереджена не на зображенні характерів, а на загальній картині суперечливої динаміки почуттів, найперше любові й ревності; при цьому індивідуальна психологія і доля почуттів пов'язана із загальною досить похмурою картиною світу. Любов фігурує як основне почуття. Вона і джерело страждань, і найвища спроможність індивідуально неповторних виявів краси» [6, с. 21]. Також він категорично стверджує, що у творі «немає і сліду критичного соціального пафосу чи протесту, який інколи привиджується деяким дослідникам» [6, с. 23]. (Варто для порівняння навести протилежну думку щодо «Любові бовдура»: це, безперечно, «соціальний роман, хоч як би демонстративно цурався цього жанру сам автор» [5, с. 12]. Така оцінка належить 80-м рокам, тобто рецидиви соцреалістичного канону помітні і в інтерпретації творів перекладних). Насправді соціальні проблеми в романі мінімізовані (вплив Заходу, наслідки розкріпачення японської жінки початку XX століття від національних традицій). Думка письменника обертається навіть не навколо питань добра і зла, а краси й гармонії, непізнаної сутності кохання і жінки-таємниці. Небуденні душевні конфлікти та божевільні пристрасті подаються в естетичній площині, доповнюючись психологією сучасних автору людей. Один із перших інтерпретаторів творчості Танідзакі М. Конрад ще 1929 року писав: «Одні критики звинувачують його у хворобливому збоченні й повній безідейності, стверджуючи, що його герої — якісь ненормальні люди, інші вказують на те, що ніхто після д'Аннунціо не ставив так гостро й своєрідно питання про насолоду як про шлях знайдення самого себе. Третя група критиків бачить у

його творчості лише занепадницькі риси. Четверті ж, захоплюючись його творчістю, говорять, що Оскар Вайльд міг би гордитись настільки прекрасним відгуком на його творчість в іншому кутку світу» [4, с. 5]. Сьогодні можна з певністю сказати, що Танідзакі творить естетський любовний роман. В. Підмогильний обирає іншу жанрову стратегію.

Продовжуючи традиції інтелектуального роману, започаткованого в українській літературі В. Винниченком та А. Кримським, він по-модерному поєднує естетичні засади психологічного реалізму та філософію екзистенціалістів, щоб дослідити буття людини, його абсурдність у романі «Невеличка драма», а не лише стосунки чоловіка й жінки.

Ще 1923 року В. Домбровський, досліджуючи жанрову сутність роману й повісті, зазначав, що кохання є найсильнішим і найбільш активним збудником життєвих функцій людини, спрямованих до збереження роду; в час найвищого розвитку фізичних і психічних сил людини воно опановує цілу її істоту, її серце, розум, волю, керує її вчинками і діями. «Отож і не дивно, що в романах, повістях і новелах усіх часів і народів є кохання тою віссю, довкола якої обертається повістєва акція. Є то оця «поезія серця», що, ставлячи людині перед очі ідеальну мету, сповняючи її серце ідеальним бажанням і тугою, підносить її понад сіру буденщину життя, украшає й ублагороднює її поступки. З протиставлення тієї поезії серця оточуючій прозі життя впливає *колізія*, яка творить основу романічної акції. ...велике значіння міжполової любови в життю кожної людини, є зосередження повістєвої акції довкола любовного, еротичного конфлікту зовсім природне і психологічно узаasadнене» [1, с. 64]. Проте вже наприкінці ХХ століття Н. Зборовська стверджує думку про відсутність в українській літературі справжніх любовних романів: «...у нас зовсім не випадково немає жодного письменника, на зразок американця Гемінгуей, який своєю творчістю виразив би щось подібне, тобто як одну з мужніх чоловічих чеснот, з необхідностей чоловічо-письменницького життя — любов до жінки» [3, с. 285]. І пояснення цьому вона знаходить за допомогою психоаналітики: «Може, містична прив'язаність

українського чоловіка до матері, присутня в нашій культурі, робить його на все життя таким інфантильним хлопчиком біля материнських грудей, такою «прихованою жінкою?»» [3, с. 285]. Безперечно, ця думка має право на існування, проте творча практика Підмогильного й Танидзакі переконуює і в тому, що в постанні любовного роману велику роль відіграє традиція, а також прийняття чи неприйняття естетизму з його ідеалом сильної аморальної особистості, котрій «усе дозволено», з культом краси, вищої від життя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Домбровський В. Українська стилістика й ритміка. Українська поетика. — Перемишль, 1923 і, 1924. Фотопередрук зі статтею Євгена Пшеничного та післясловом Олексі Горбача. — Мюнхен: УВУ, 1993. — Вип. 4. — 177 с.; 175 с.
2. Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій / Упоряд. О. Галета. — К.: Факт, 2003. — 432 с.
3. Зборовська Н. Льницька М. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. — Львів: Літопис, 1999. — 336 с.
4. Конрад Н. И. Предисловие / Танидзакі Д. Любовь глупа. — Ленинград, 1929. — С. 3–12.
5. Львова И. Предисловие // Танидзакі Д. Избр. произвед.: В 2 т. / Пер. с яп.; [Сост., предисл. с. 5–28, коммент. и науч. подготовка текста И. Львовой]. — М.: Худож. лит., 1986. — Т. 1. — С. 5–28.
6. Мелетинский Е. М. Начало психологического романа. — М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2002. — 36 с. — (Чтения по истории и теории культуры. — Вып. 35).
7. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи / Вступ ст., упоряд. і приміт. В. О. Мельника; Ред. тому В. Г. Дончик. — К.: Наук. думка, 1991. — 800 с.
8. Танидзакі Д. Избр. произвед.: В 2 т.: Пер. с яп. / [Сост., предисл. с. 5–28, коммент. и науч. подготовка текста И. Львовой]. — М.: Худож. лит., 1986. — Т. 1. — 541с.
9. Японська література: Хрестоматія. Т. III (XIX–XX ст.) / Упор.: Бондаренко І. П., Осадча Ю. В. — К.: Видавн. дім Дмитра Бураго, 2012. — 536 с.

Стаття надійшла до редакції 24 березня 2014 р.