

ЧИННИКИ КОНСТРУЮВАННЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ РЕПУТАЦІЇ

Сьогодні можемо визнати, що поняття літературної репутації, хоча й не має чіткої дефініції та достатньої конкретизації, все ж усвідомлюється в середовищі літературознавців та читачів як дієвий та значущий чинник оцінки та осмислення будь-якого художнього твору.

Літературна репутація письменника чи окремого твору конструюється низкою чинників. Послугуючись концепцією І.Розанова, Д.Роддена, а також іншими дослідженнями, спробуємо вибудувати по можливості цілісну технологію формування літературної репутації. Цей процес передбачає кореляцію наступних складових одиниць:

1. Успіх чи, навпаки, невизнання серед сучасників. Дуже часто автор, дебют якого пройшов повз увагу читачів, не знаходить відгуку і в серцях своїх нащадків, а той, який здобув визнання, стає канонічним і для подальших поколінь, тобто діє принцип апріорного налаштування на сприйняття. Як зауважує Д.Родден, “хоча деяких авторів пере-відкривають, стійкі репутації, як правило, чималою мірою залежать від вердиктів сучасників” [21, 91]. Розанов, наприклад, розповідає, що честь канонізації таких славетних імен, як Гоголь і Лермонтов належить їхньому сучасникові, критикові Белінському [11, 100]. Прославивши їх за життя, він тим самим проторував їм шлях у майбутнє. На книгу М.Мітчел “Gone with the wind” було оприлюднено більш як три тисячі захоплених відгуків, що “немало, звісно, сприяло її успіху” [1, 280]. Висока літературна репутація Е.Паунда постала внаслідок “кропіткої роботи критиків 1950-их і 1960-их” [16, 335]. Прикладів – безліч. Російська дослідниця Н.Пахсарьян обурюється з приводу того, що “значною мірою наші сьогоденні літературознавчі оцінки художніх достоїнств творів минулого залежать <...> від сформованої у свідомості спеціаліста під впливом попередньої читацької і літературно-критичної традиції репутації цих творів” [8]. Та все ж, чинник цей не завжди є магістральним і може діяти навіть у зворотному напрямку. В.Халізов, ведучи бесіду про літературну класику, слушно зауважує, що “автор, визнаний сучасниками, — це лише “кандидат” в класики” [15, 123]. Тобто, такий успіх не є, на його думку, запорукою подальшої канонізації, бо, як вважає і Розанов, “крім випробування на успіх у сучасників, письменник повинен витримати незрівнянно більш важке випробування часом” [11, 100]. Проілюструємо релятивність цього чинника двома випадками. Згадувана вище Н.Пахсарьян констатує факт, що один з найпопулярніших французьких романів XVII століття “Astree” Оноре д'Юрфе всупереч прогнозам своїх сучасників “не вистояв в потоці часу, канув у ріку читацького забуття” [8]. Успіх серед сучасників не зіграв суттєвої ролі в подальшій долі книги. І зворотній приклад: критика була майже завжди немилостива до Зоценко [9], але це не завадило йому знайти відгук у серцях нащадків. Тому, за життя письменника чи в час виходу літературного твору доцільніше лише гіпотетично визначати його подальший статус. Скажімо, саме таким чином висловився С.Льюїс про Хемінгвейєвий роман “По кому подзвін” у рік його публікації в США: “цілком можливо, що його [роман] знатимуть і через 50 років, і через 100, ймовірно він навіть стане класикою” [18]. Дуже обережно підходить О.Емерсон до формулювання висновків стосовно подальшої репутації Фолкнера, що є виправданим, оскільки дослідник працював за життя письменника [17, 869]. “Як довго герой залишатиметься в мейнстрімі історії так само непевно, як і година, коли він увійде до нього чи яка частка його репутації в кінцевому рахунку буде збережена у круговороті Часу” [21, 405].

2. Гучність та ефектність авторської заявки. Можна сказати, що, якщо автор “без шуму йде своєю власною дорогою”, то “довгий час його не помічають” [11, 18]. “Якщо ж письменник чи ціла група дзвінко вдаряють веслами по зацвілій воді, занурюючи і розриваючи мирні, сонні трави, із всіх літературних і обивательських боліт лунають крики “Це неподобство, це непристойність, це — поза літературою!” [11, 18]—якщо не успіх, то увага стовідсотково гарантовані. Доречно пригадати, який скандал спалахнув в Америці (та й не тільки там), коли у світ вийшла “Lolita” Владіміра Набокова. Судові розгляди, цензурні гоніння (у Франції

тираж книги було арештовано), звинувачення в неприкритій порнографії [13] призвели до нечуваного успіху роману і встановлення високої літературної репутації Набокова, який до того часу задовольнявся досить скромним статусом в американській літературі. Однак, як і у випадку з попереднім чинником, категоричність — зайва. Як не “вдаряли веслами по воді” свого часу футуристи, проте мало хто з них дійшов до сучасного читача і дійсно полюбився публіці. До складників цього чинника можна віднести перипетії як літературної, так і особистої біографії автора. Скажімо, міфи про Хемінгвея та Фіцджералда завдячують своїм існуванням не лише їх художнім надбанням, а легендарним особистим пригодам авторів. У долі роману Хемінгвея “For whom the bell tolls” чинник гучності теж посів неабияке місце. Полеміка, що розгорнулася в середовищі американського літературознавства між лівими та правими критиками, факт визнання роману Пулітцерівським комітетом кращою книгою року та одночасне вето консервативного президента Колумбійського університету (Нью-Йорк) на вручення премії, заборона роману в фашистській Іспанії, Німеччині та Радянському Союзі — усе це разом посприяло успіху “For whom the bell tolls”. Ажіотаж, що долинув аж до протилежного боку Атлантики, допоміг романові завоювати гучне літературне ім’я.

3. Підтримка та захоочення письменників офіційною владою, впливовими суспільними колами, засобами масової інформації. Владні структури можуть забороняти певні твори, опікуватись ними, їх пропагувати, або ж просто бути до них байдужими. Розанов зауважує, що політичний формуляр відігравав неабияку роль в літературних долях письменників XIX століття: “уряд намагався скоротити розповсюдження негодних йому творів: імена Радіщева, Рилєєва, Герцена, деякі твори Некрасова були під заборону” [11, 102]. Цей чинник є особливо дієвим стосовно письменників, репутація яких твориться в умовах тоталітарних режимів, як це, скажімо, було за радянських часів. Загальновідомим є імператив Сталіна вважати Маяковського найкращим поетом. Роден у своїй монографії розповідає до яких радикальних мір вдавались радянські чиновники щоб перешкодити проникненню романів “Nineteen Eighty-Four” і “Animal Farm” до Радянського Союзу [21, 203]. Дискутуючи з приводу поняття канону на сторінках часопису “Література плюс” у 2002 році, В.Агєєва так сформулювала алгоритм творення літературної репутації в Радянському Союзі: “Непотрібних відстріляти, покликаних вознести” [5]. Відносність цього чинника особливо яскраво викристалізувалася в наш час: варто урядові чи якимось іншим владним структурам книгу заборонити, і вона стає бестселером. Частково на забороні Папи Римського ґрунтується шалена популярність “The Da Vinci Code” Д.Брауна. Інший приклад наводить А.Рейтблат. Обґрунтовуючи висновки щодо краху літературної репутації Булгаріна, він зауважує між іншим, що в Росії від початку XIX століття однією з найважливіших передумов високої літературної репутації стає протистояння владі [10]. Релятивність фактору залежності успіху від репресивної/заохочувальної політики владних кіл особливо яскраво викристалізується в наш час: варто урядові чи якимось іншим владним структурам книгу заборонити, і вона стає бестселером. Частково на забороні Папи Римського ґрунтується шалена популярність “Коду да Вінчі” Д.Брауна.

4. Підтримка літературного середовища. Якщо автор є “свою” людиною серед літературного бомонду, то це відразу ставить його в більш привілейоване становище у порівнянні з колегою, який тримається осібно. І.Розанов наголошує, що нерідко слава починається із захочень друзів-літераторів, які її частково створюють [11, 104]. Так, А.Рейтблат зауважує, що чималу роль у формуванні репутації Булгаріна відіграли друковані відгуки на його творчість друзів і союзників – Н.Греча, А.Бестужева, Н.Польового [10, 85], а занепад його успіху частково мотивує втратою цієї протекції [10, 97]. Д.Іванов зазначає, що панегіричні відгуки на трагедію Озерова “Едіп в Афінах” близьких до драматурга літературних діячів “заклали основу його літературної репутації” [Ошибка! Источник ссылки не найден.]. Е.Марілла фіаско Г.Вогана на літературному поприщі пояснює тим, що він ніде не мав впливових знайомих, в той час як майже всі знамениті поети XVII століття мали такі привілеї [19, 157]. Свого часу так створювалась і слава Хемінгвея. Саме паризькій літературній богемі, до якої він потрапив на початку 20-х років, завдячує він і публікою своїх перших збірок оповідань, і першим визнанням. Хто знає, як би склалась його літературна доля, якби не Ш.Андерсон, Е.Паунд, Г.Стайн, Д.Джойс, Дос Пасос, С.Фіцджеральд... Д.Іванов зазначає,

що панегіричні відгуки на трагедію Озерова “Едіп в Афінах” близьких до драматурга літературних діячів “заклали основу його літературної репутації” [Ошибка! Источник ссылки не найден.]. Американський дослідник Моулер-Селлі однією з двох причин невдачі першої гоголівської імпровізації бачить відсутність в автора зв’язків з літературними колами [20].

Разом з тим, як переконливо довела Ю.Даниленко, цей чинник не завжди є рушійним. Так, аналізуючи прозу російської письменниці Н.Горланової та її статус у рідній їй літературі, Даниленко розповідає про перепони, які ставив на шляху до успіху авторки її маргінальний статус. “Шлях провінційного автора ускладнюється можливими упередженнями столичної критики, бідністю або цілковитою відсутністю в провінції літературних інституцій — загальною несформованістю літературного поля” [3, 15]. Проте, описана ситуація, характерна для 70-80-х років, суттєво змінюється в пострадянський час, коли стає популярною тематика провінції, ідеї територіального самовизначення і, відтак, підвищується інтерес до провінційних, далеких від столичних естетів і гурманів, авторів. У цьому контексті для “сильних периферійних одиниць” випадає нагода здобути успіх. “В сьогоденні оцінках критиків, які називають Горланову “пермською письменницею”, епітет “пермська” підкреслює унікальність автора” [3, 17].

5. Рекламна стратегія та видавничий статус. Перефразували відоме прислів’я, можна стверджувати: скажи мені, хто твій видавець і я скажу хто ти (тобто якої якості твоя літературна продукція). Не всі видавничі компанії мають однаковий статус і фінансування. Від цієї першої інстанції, в яку потрапляє новоспечена книга чималою мірою залежить її подальша доля. Професор Університету Майямі Клавдія Штольц зауважує, що “добре ім’я” тих видавничих домів, в яких працюють відомі редактори, котрі мають справу виключно з якісною літературою, не лише просто екстраполюється на книгу, а й впливає на те, хто її надалі рецензуватиме. А “бути рецензованим в *New York Times* важливіше ніж <...> в *Dayton Daily*” [23, 2]. Хемінгвеєві з цього приводу поталанило: він друкувався у престижному видавництві *Charles Scribner’s Sons*, головним редактором якого був відомий М.Перкінс. Плідна співпраця письменника й видавця, яка згодом переросла в тісну дружбу посприяла успіхові Хемінгвея. Від рівня фінансування видавничого дому залежить масштабність та якість рекламних акцій перед виданням книги та опісля. Свого часу грандіозна рекламна кампанія була розгорнута довкола роману М.Мітчел “*Gone with the wind*” : “подібної <...> ще не було в історії “бест селер” [1, 286]. Вона включала оголошення і рекламні рецензії, відгуки найвідоміших критиків і публіцистів. До промоутерських акцій долучився навіть “радіопастор” Колін і один з сенаторів Конгресу [1, 286]. Все це не могло не відбитися на репутації книги, яка розійшлась тиражем більш як мільйон примірників. Усе це очевидно, але з іншого боку шлях до хорошого видавця пролягає через певний успіх. Якщо ти – ніхто, то сподіватись на пропозицію від престижної видавничої компанії – намарне. Хемінгвей не мав багато альтернатив стосовно того, де видати свою першу збірку оповідань, зате після її успіху пропозиції буквально посипались.

6. Актуальність, вчасність. Твори певного автора можуть бути високохудожніми, новаторськими, проте, якщо вони не відповідають на запит часу, не узгоджуються із суспільним “замовленням”, не виправдовують сподівань читацької аудиторії, то часто залишаються без уваги: “одних поетичних достоїнств мало: треба влучити в точку, щоб момент сприяв” [11, 47]. На важливості цього чинника для формування репутації наголошують також Кустарьов і Халізев. “У творі повинні бути присутні “думки читача” — тоді він клює” [7]. “Відповідність умонастроїв авторів <...> духу часу <...> — це чи не головний чинник “читабельності” творів і динаміки їхніх репутацій” [15, 138]. Виправдано говорити про актуальність твору лише для якогось певного періоду, бо в діахронній перспективі це підлягає переглядові. Свого часу “влучили в точку” і Аліпанов як “перший поет з робітників” [11, 67], і Єсенін як “поет з народу” [11, 446]. Однак про першого навряд чи хтось з наших сучасників знає (окрім науковців), у той час, як твори другого посіли почесне місце у скарбниці російської поезії. Тобто, у випадку з Єсеніним чинник актуальності мав вплив на означення його подальшої репутації, а у випадку з Аліпановим — ні.

Фіцджеральд, який на час своєї смерті був майже забутий, переживає “друге народження” в 40-х роках. Багато проблем “втраченого покоління”, оракулом якого був і

Фіцджеральд, стали суголосними, хоча й в іншій формі, ветеранам Другої світової війни. “Вони, так само, як і їхні “батьки”, виявились вибитими із звичної колії; їм було важко повернутись до попереднього життя, прийнявши оточуючий їх світ з його соціальними протиріччями і лицемірством офіційної пропаганди” [11]. Отже, шойно затихли поминальні дзвони по Фіцджеральдові, як його літературна репутація і тиражі різко зросли, незабаром досягли висот, яких вини ніколи не знали за його життя. Тоді ж (після війни) відгук у серцях читачів знаходить і Селінджер, який протиставив у свої творах душевну витонченість, моральність — істеблішментові, фальші, штучності, позі. “Расово і гендерно свідомо проза” [22] Тоні Морісон теж виявилась на часі в період загального пошвавлення інтересу до проблем статі та раси. Репутація А.Жида у Франції, навпаки, занепадає внаслідок того, що твори його втратили суголосність сучасним проблемам [19, 173]. На важливості перегуку творів із запитом часу у формуванні репутації наголошує Кустарьов: “Здатність автора виразити думки і настрої якоїсь групи завжди вважалась виявом його небуденності і суспільного значення” [7, 167]. Подекуди автори зумисне й цілеспрямовано підлаштовують свою творчість під “соціальне замовлення”, “наступаючи на горло власній пісні”. Так значною мірою чинив Діккенс, який, навчений злигоднями свого дитинства, завжди дбав про матеріальний успіх своїх творинь. Так діяли за радянських часів ті митці, які прагнули залишитись в рамках офіційної літератури. Наприклад Пришвін для легітимізації своєї творчості в площині соцреалізму освоює жанр (не характерний для його ранньої творчості) виробничих нарисів, над-актуальних в СРСР [4, 56].

Актуальність, дочасність не локалізується лише в сфері “соціального замовлення”. Доцільно вести мову й про “художнє замовлення”. Автор, який творить в межах популярної стильової тенденції, або ж літературного напрямку, враховує горизонт художнього сподівання своєї потенційної аудиторії більш ймовірно здобуде успіх, ніж той, хто зважається на експериментаторство. Теж саме вірно й стосовно жанрів. Кожна епоха постулює свої провідні жанри: класицизм – трагедію й оду, сентименталізм – епістолярний роман та сімейно-побутову повість, романтизм – історичний роман та поему, реалізм – роман та малі прозові жанри. Навряд чи зміг би добитись у ХХ столітті визнання поет, репертуар якого складався б з канцон чи стансів, або ж драматург, який присвятив би свою творчість міраклям чи мораліте. З іншого боку, Г.Р. Яусс, автор поняття “горизонт сподівання”, застерігає письменників та поетів від надмірно слухняного детермінування своєї творчості під замовлення читача, позаяк автор повинен не тільки враховувати “горизонт сподівань” своєї аудиторії, а в дечому його й руйнувати, що забезпечує тяглість літературного новаторства [2, 399]. Слідування такій настанові може негативно вплинути на формування літературної репутації окремого автора, бо, як відомо, яскраві новатори не завжди знаходять визнання, проте конструктивно продовжить розвиток літературного процесу в цілому.

7. Самоідентифікація, стратегічний піар. Дуже часто автор прагне мати визначене “обличчя” в очах публіки і він сам долучається до конструювання своєї літературної репутації, заявляючи “нет, я не Байрон, я другой, ещё неведомый избранник” (М.Лермонтов) чи “я такой же, как ты, хулиган” (С.Єсенін) і “Я, гений Игорь Северянин”, або ж я — “писатель словесных приключений” (В.Набоков), чи я – “советский юридивый” (Пришвін) і т.п. Письменники, на відміну, скажімо, від музикантів чи художників, які значною мірою залежать від того, що про них пишуть інші, самі активно беруть участь у написанні про себе. Голос автора, зафіксований письмом, лунатиме у дебатах про свою літературну репутацію навіть по смерті самого автора. В.Сахаров, коментуючи літературну долю В.Набокова, підкреслює, що письменник сам “захотів стати “феноменом”, затративши неймовірні зусилля, став ним і нав’язав нам, критикам і літературознавцям, читачам і глядачам, всьому культурному світові те сприйняття власної особистості і творчості, яке він хотів” [12]. Д.Іванов простежує в Озерова свідоме стилізування своєї творчої біографії під видатного французького попередника, драматурга Расіна. “Початкове сприйняття Озерова як “російського Расіна” визначило як наступну “міфологізацію” його літературної репутації, так і його власний погляд на свою біографію” [11]. О.Кустарьов теж описує подібну ситуацію творення в Оруела свого іміджу: “Те, що про нього говорили зацікавлені коментатори, в значній мірі підказано ним самим” [7]. Д.Родден вносить уточнення в це зауваження: з-поміж чотирьох образів, з яких складається

літературна репутація Орвела, а саме Бунтівника, Простої Людини, Пророка і Святого, сам письменник долучився лише до створення перших двох [21, 171, 176]. Ще один приклад наводить Н.Дворцова, вказуючи, що М.Пришвін за радянських часів послідовно вибудовував собі репутацію “екстериторіального письменника” [4, 53]. А Л.Кисельова проектує таку ж стратегію на особу Булгаріна: “побудова власної літературної репутації, свого образу як літератора були предметом його постійних турбот” [6]. Для креації свого “обличчя” Булгарін залучав факти своєї складної біографії: воєнну кар’єру, участь в наполеонівських війнах і т.д. Але прагматичні наміри письменника зазнали фіаско: “зусилля <...> не увінчались успіхом і створений ним образ хороброго воїна, який на свою біду зробився письменником, не поміг його репутації”, “сучасники вбачали в його апеляції до свого минулого дешевий “піар” [6]. Одним із різновидів створення свого образу є художня автобіографія. О.Фельдберг звертає нашу увагу на “поетичну автобіографію” Сумарокова [14]. Оскільки, як зауважує автор дослідження, Сумарокова часто звинувачували у наслідуванні, то головним завданням його автобіографії стало утвердження своєї оригінальності, самостійності. “Так з’являється мотив Автора, який самотужки продирається на Парнас крізь дрімучий ліс” [14]. Критичні відгуки тих часів доводять, наскільки успішно виявилась проекція Сумароковим образу Автора на свою особистість. Штучне моделювання свого літературного “обличчя” властиве більшою чи меншою мірою майже усім митцям, позаяк мало хто з них є абсолютно байдужим до своєї слави та безтурботним стосовно того, що про нього говорять. Письменники й поети – “не безпомічні жертви чи бенефактори свідомих виробників репутацій”, а й самі активні учасники творення свого “іміджу” [7, 164].

8. Художні якості творчого доробку. Ідиостиль, жанрове експериментування, система творчих засобів автора — ці непідвладні корозії часу літературознавчі концепти — ось що в ідеальних умовах мало б слугувати найголовнішим складовим елементом літературної репутації, але вони хоч і мають відношення до процесу формування статусу, та, як переконаний О.Кустарьов, — “не обов’язкове і не вирішальне” [7, 164]. Д.Родден підкреслює, що загальному припущенню про вагомість якості творчого доробку для формування репутації “постійно суперечить досвід” [21, xvii]. З іншого боку, В.Халізев наголошує, що головним єдиною надійним (нехай не завжди швидко діючим) чинником стійкого літературного успіху є “письменницький талант, який вповні себе реалізував, мірило особистості автора, самобутність і оригінальність його творів, глибина “творчого споглядання” реальності” [15, 139]. Саме фактом відсутності художньої майстерності пояснює Л.Кисельова невдачу Булгаріна на ниві літератури: “поразка <...> у вирішальній для нього боротьбі за репутацію <...>, в боротьбі, у якій він намагався використати такий сильний козир, як воєнну <...> біографію, — це, передусім, літературна, письменницька поразка” [6]. Художні здобутки Г.Вогана високо ціняться сучасними науковцями, проте цей поет був зовсім невідомим серед сучасників [19, 155], бо з усіх факторів формування літературної репутації дієвим був лише його талант. Він не мав жодної протекції, не вдавався до піар-акцій, його метафізична манера була неактуальною і в результаті його доробок перебував на маргінесах англійської літератури XVII століття. Художні вартості творів особливо рельєфно викристалізуються з плином часу, коли усі інші чинники впливають вже меншою мірою. “Коли письменник втрачає чар сучасності <...> настає найсерйозніше випробування. Тут не порятують ні буфонати зовнішнього літературного успіху, ні дифірамби приятелів, тут потрібен високий рівень власне художніх досягнень: в мові, в композиції, в умінні творити живе і типове” [11, 105].

Слід окремо зауважити, що Д.Родден у процесі формування літературної репутації вбачає рушійну роль не лише факторів, які ми спробували перелічити вище, а й умов, у яких відбувається таке формування. Під умовами він розуміє історичну, політичну, ідеологічну, культурну, соціальну ситуації, в яких відбувається оцінювання того чи іншого літературного факту: “матерія репутації забарвлена в колір нашого життя” [21, 321]. Умови та фактори тісно взаємодіють. Наприклад, поєднання фактору підтримки та заохочення письменників офіційною владою, впливовими суспільними колами і т.п. з демократичною ідеологією чи з тоталітарною дають різний результат.

ЛІТЕРАТУРА

1. Абрамов Ал. Bestsellers // Интернациональная литература. – 1940. – № 11-12. – С. 275-287.
2. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 2002. – 832 с.
3. Грибанов Б.Т. Эрнест Хемингуэй: герой и время. – М.: Худож. лит., 1980. – 255 с.
4. Дворцова Н. Экстерриториальный писатель (О литературной репутации Михаила Пришвина) // Вопросы литературы. – 2004. – № 1 (январь-февраль). – С. 49-69.
5. Канони та іконостаси (Дискусія) // Література плюс. – 2002. – № 1-2 (36-37) // <http://www.aup.iatp.org.ua/litplus/lit36-37.php>
6. Киселева Л. Фаддей Булгарин о наполеоновских войнах (о прагматике мемуарного текста). – Ruthenia, 2001 // <http://www.ruthenia.ru/document/436353.html>
7. Кустарев А.С. Репутация как живое существо // Дружба народов. – 1995. – № 4. // http://orwell.ru/a_life/kustarev/russian
8. П.Т. Перевод – оригинал – действительность // Мастерство перевода. Сборник. – М.: Советский писатель, 1962. – С. 497-503
9. Рейкина М. Проблема литературной репутации М.М.Зощенко: 1910-е – 1920-е годы. Дипломная работа. – 2002 // www.sovlit.ru/articles/diplom.html
10. Рейтблат А. Видок Фиглярин (История одной литературной репутации) // Вопросы литературы. – 1990. – № 3. – С. 73-114.
11. Розанов И.Н. Литературные репутации: Работы разных лет. – М.: Сов. писатель, 1990. – 464 с.
12. Сахаров В. В.В. Набоков – русский писатель. – 2003 / <http://archives.narod.ru/Vn-1.htm>
13. Упущенный сюжет, или pro sine contra // Книжное обозрение. – 1997. – 5 ноября. – С. 5
14. Фельдберг А. Несколько мотивов “поэтической автобиографии” А.П. Сумарокова. – Toronto Slavic Quarterly / www.utoronto.ca/tsq
15. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. – М.: Высшая школа, 1999. – С.106-122, 248-259
16. Barnhisel G.P. New Directions Press and Ezra Pound’s literary reputation. – The University of Texas at Austin. – 1999. – 369 p.
17. Emerson O.B. William Faulkner’s literary reputation in America. – Vanderbilt University, 1962. – 906 p.
18. Engel M.T.J. The literary reputation of George Eliot in Germany 1857-1970. – University of Detroit, 1973. – 299 p.
19. Marilla E.L. The significance of Henry Vaughan’s literary reputation. – Louisiana State University. – P. 155-162.
20. Millet F. Contemporary American authors. – NY: Harcourt, 1944. – 716 p.
21. Rhine J.B. He remembers Papa // <http://www.salon.com/books/feature/1999/07/14/papa/index.htm>
22. Savola D.J. Ernest Hemingway’s versions of pastoral. – Michigan State University, 2001. – 208 p.
23. Stolz C.G.M. John Dos Passos: a study in literary reputation. – Miami University, Oxford, Ohio, 1996. – 273 p.