

АВТОРСЬКІ МІФИ ТА СТРАТЕГІЇ ТЕКСТУ У РОМАНАХ “МОБІ ДІК” Г.МЕЛВІЛЛА ТА “ЗЛОЧИН І КАРА” Ф.М.ДОСТОЄВСЬКОГО

Актуальність розвідки. Майже за півтора сторіччя наукових студій романів “Мобі Дік” і “Злочин і кара” обабіч Атлантики склалася традиція їх сприйняття як творів, змістові та формальні особливості яких зумовлено авторським міфотворенням [5; 6; 8; 11; 15; 16 та інші]. Варто підкреслити, що дослідницька парадигма, яка зумовила концептуальні прояви цієї традиції, є логоцентричною, типовою для позитивістськи орієнтованого наукового мислення двох останніх сторіч. Більшість міфокритичних (США) та міфопоетичних (радянський та пострадянський науковий контекст) інтерпретацій обох творів зумовлена переконаністю дослідників у необхідності та можливості визначити “центр”, найголовніше змістове осереддя авторського міфу в кожному з романів. Намагання впоратися з такими завданням призводили до край суперечливих висновків. Нагадаємо лише деякі висловлювання авторитетних північноамериканських знавців роману “Мобі Дік”. Наприклад, Чарльз Олсон (1947 р.) писав, що протистояння Білого Кита та Ахаба відображає міфи про велику битву Бога та Сатани. [19, 51]. Натомість М.О.Персівал (1950 р.) вважав, що “роман ґрунтується на християнському міфі про гріхопадіння” [20, 216]. Н.Арвін (1957 р.) також вказував на цей міф [15]. Б.Франклін же додавав у визначення мелвілівського міфотворення новий вектор: “Міф про Білого Кита є головним міфом роману “Мобі Дік” – цей міф слугує єднальною ланкою для різних, частогусто суперечливих ідей...” (1963 р.). [16, 149].

В російськомовному науковому просторі міфопоетичні дослідження роману “Злочин і кара” теж свідчать про давню прихильність науковців до пошуків змістового “центру” авторського міфу Достоевського. Кожне окреме визначення семантичного центру авторського міфу Достоевського також є запереченням інших визначень. Ще В’яч.Іванов, який першим розпочав студіювати “основний міф” роману, визначав його як художнє переосмислення прадавніх міфологічних уявлень про Матір-Землю та гностичних міфів про душу світу [5]. Авторитет В’яч.Іванова та численні посилення на його праці не завадили сучасним дослідникам запропонувати принципово інші варіанти міфічного “центру”. Наприклад, В.М.Топоров був переконаний, що в ньому “возникает некий общий смысл”, зумовлений зверненням до “космологических схем мифопоэтической традиции” [11, 193]. Р.Г.Назіров вважає, що свій міф Достоевський побудував на мотиві Воскресіння [8]. У докторській дисертації, захищеній в Арзамаському університеті (2002 р.), Б.С.Кондратьєв також наголошує, що авторський міф та міфологічну фабулу роману визначає міф про Воскресіння [6, 143].

Не слід шукати серед цих суперечливих висловлювань “правомірні” чи “хибні”. Кожне з них є по-своєму правомірним. Однак усі вони разом та кожне зокрема є методологічно помилковими у претензії визначати в авторських міфах найголовнішу компоненту. Авторські міфи, втілені у романах “Мобі Дік” та “Злочин і кара”, сприймаються як такі, в яких необхідно та можливо визначити найважливіше змістове осереддя, семантичне ядро. Наслідки багаторічного вивчення міфічного змісту обох романів засвідчують безперспективність цих намагань. Неможливо відшукати “центр” там, де він не існує і, взагалі, не може існувати.

У останні десятиріччя у сприйнятті міфічного змісту романів “Мобі Дік” і “Злочин і кара” відбуваються суттєві зміни. Особливо вони помітні в сучасних дослідженнях “Білого Кита”. Нові підходи реалізовано в працях прибічників американського варіанта теорії та практики деконструктивізму (Єльська школа, герменевтичний деконструктивізм). Мелвілла розглядають як митця, який ще в середині XIX сторіччя особисто пережив і втілював у своєму найвідомішому романі кризу довіри до цінностей та авторитетів цивілізації, відмовившись від традиції її логоцентризму (засад всеосяжного раціоналізму, позитивістського детермінізму та прогресизму). Таке сприйняття роману “Мобі Дік” ще у 1984 році демонстрував Р.Сальдівар

[21]. У світлі деконструктивістських ідей по-новому оцінюється і міфічна сутність роману “Мобі Дік”. Головний представник герменевтичного деконструктивізму В.Спейнос ще 1995 року наполягав на тому, що Мелвілл створив свій власний міф, який заперечує прадавні міфологічні уявлення та християнську міфологію, руйнує “діалектику і риторичку міфу, створеного американською культурою” [22].

У російському літературознавстві не поширений деконструктивістський підхід до міфопоетики Достоевського. Взагалі, деконструктивістські студії у сучасній вітчизняній [14] та російській дослідницькій практиці є поодинокими [13]. Їх стримує ще значна інерція концептів тартусько-московської структурально-семіотичної школи. На XIV лотманівських читаннях (2006 рік), які відбулися за темою “Поетика міфу сьогодні”, деконструктивістська інтерпретація міфу навіть не згадувалася [12]. Певний спротив деконструктивістським розвідкам здійснюють також науковці, що вивчають міфопоетику Достоевського з точки зору російського православ’я та “російської ідеї” (наприклад, проф. В.Захаров та кафедра російської літератури Петрозаводського університету). Однак у англійських дослідженнях романів Достоевського деконструктивістська методологія використовується багатьма науковцями [17].

Проблематика нашої статті передбачає розгляд авторських міфів романів “Мобі Дік” та “Злочин і кара” як художніх явищ, що виходять за межі логоцентричної парадигми мислення та творчості. Попри всі відмінності в біографії, домінантною та спільною рисою особистостей Мелвілла і Достоевського було саме загострене відчуття неможливості абсолютного знання, абсолютних ідей, або, кажучи мовою сучасного деконструктивізму, відчуття неможливості ідейного, морального центру в суспільстві. У своїй творчості обидва заперечували найменшу можливість несуперечливих, одновимірних та остаточних художніх рішень. Недарма за життя Мелвілла та Достоевського не розуміли сучасники, недарма з початку двадцятого сторіччя не припиняється багатовекторний процес інтерпретації їх уславлених романів. І справа не в тім, що обидва романи просто підкоряються новаціям. Їх художній світ, позбавлений залежності від логоцентризму, **світ децентрований**, такий, в якому не існує та принципово не може існувати ніякого пріоритетного ідейно-естетичного комплексу, – цей світ не лише уможлиблює, він просто заохочує, стимулює множинність та незавершеність аналітичних зусиль.

Безпосереднім дослідницьким завданням статті є спроба виявити зв’язок між авторськими міфами та стратегіями тексту в романах “Мобі Дік” та “Злочин і кара”. Передусім важливо з’ясувати можливості та межі застосування до авторських міфів Мелвілла та Достоевського понять “зміст”, “змістова наповненість”, “семантичне ядро” (або “змістова осереддя”). Зміст, семантичне ядро авторського міфу не повинні сприйматися та аналізуватися як застигле, чітко окреслене, “центроване” утворення. Застосування понять “змістова наповненість” та “семантичне ядро” є продуктивним лише за умови розуміння того, що наявність певного семантичного, змістового осереддя (у сенсі відображення певного міфу, або міфічного мотиву) є, водночас, запереченням можливості його присутності в якості застиглого центру авторського міфу (сталій основи, що виконує функцію його організації та координації). Наше трактування понять “змістова наповненість” та “семантичне ядро” кореспондує з ідеями Жака Дерріди, які походять ще з його промови 1966 року в університеті Джона Гопкінса (США). Дерріда не лише окреслив необхідність децентрування структур мислення та відмови від намагань розглядати текст як тоталізовану замкнуту цілість. Не менш послідовно він руйнував і освячене авторитетом Леві-Стросса структуралістське розуміння міфу як утворення, організуючим центром якого виступають бінарні опозиції [2, 617].

Ядро авторського міфу, у відповідності з думкою Дерріди, є “полем” вільної, нескінченної гри різниць (“замішень”) змісту та значень у скінченних межах, їх “невирішувальних антиномій”: „Це, по суті, поле *вільної гри*, тобто поле нескінченних замішень у замкненості нескінченного ансамблю. Це поле дозволяє такі нескінченні заміщення тільки тому, що замість того, щоб бути невичерпним полем, як це маємо у класичній гіпотезі, замість бути досить розлогим, йому чогось бракує, бракує центру, який гальмує і дає підстави

для гри заміщень” [2, 628].

Семантичні осереддя авторських міфів романів „Мобі Дік” та „Злочин і кара” є типологічно подібними тому, що в кожному репрезентовано загальні міфічні мотиви та архетипи, пов’язані з прадавніми уявленнями людства про неподільність, нерозривність та, водночас, незлиття добра та зла у світі та людській душі. Їх статус є таким, що жодним чином не претендує на зв’язок з позитивістською, детерміністською парадигмою та формами художнього моделювання реальності, які базуються на принципах лінейного, каузального, діалектичного мислення. Семантичне ядро в обох романах реалізується на умовах загальної децентрованості художніх рішень, їх внутрішнього діалогу, внутрішньої інтерсуб’єктності. Саме тому семантичне ядро авторського міфу втілюється як полівалентне змістове утворення. В романі „Мобі Дік” головний герой, капітан Ахаб, у боротьбі проти Білого Кита постає одночасно і як носій руйнівного індивідуалізму, і як герой, що приносить у жертву себе та інших заради благих цілей. Жодній з цих складових образу Ахаба (чи індивідуалістичній, чи альтруїстичній) в романі не надано переваги – і це відповідає децентрованій, інтерсуб’єктній сутності та художній онтології авторського міфу. В романі „Злочин і кара” семантична амбівалентність авторського міфу призводить до такої ж невизначеності (у сенсі відсутності остаточного рішення) у зіткненні, протиборстві антитетичних складових „теорії” Раскольнікова: егоїстичної (злочин заради утвердження особистості) та альтруїстичної (бажання утвердити справедливість). Ці складові його „теорії” реалізуються в діалогічному, інтерсуб’єктному взаємовисвітленні та взаємозапереченні, в їх невіршувальній антиномічності.

Змістове ядро авторських міфів реалізується в художньому світі романів „Мобі Дік” та „Злочин і кара” на засадах постійного, кажучи словами Дерріди, „оприсутнення його відсутності” [2, 628]. Воно перебуває у стані внутрішньої нестабільності та змін, що заперечують та знищують його змістову ідентичність, провокують та ініціюють багатозначність відмінностей. У цьому семантичному ядрі здійснюється інтерсуб’єктна взаємодія різних міфічних складових, внаслідок чого руйнується, перетворюється на свою протилежність змістова сутність кожного міфічного компоненту. У такий спосіб добро й зло в семантиці авторських міфів постають не як полярно протилежні складові застиглої бінарної опозиції. Для Раскольнікова та капітана Ахаба є принципово неможливим здійснити екзистенціальний вибір, що передбачає сприйняття добра й зла в межах принципу традиційної логіки – в межах закону виключення третього (за принципом „або – або”). Обидва герої існують у художньому світі, в якому реалізовано онтологічну неможливість відокремленого буття добра й зла.

Міфопоетика децентрованих, інтерсуб’єктних авторських міфів, безумовно, накладає свій відбиток на читацьку рецепцію романів. З часів появи фундаментальних досліджень Ганса Роберта Яусса, Вольфганга Ізера та інших представників рецептивної естетики стало зрозумілим, що художній текст імпліцитно містить **стратегії власного сприйняття, стратегії його прочитання**. Читання в цьому сенсі є керованим процесом. Текст провокує, зумовлює та визначає певні читацькі реакції, націлює читацьку рецепцію, мобілізуючи естетичне сприйняття.

Стратегія тексту, притаманна роману про Білого Кита, починає виявляти свою сутність уже з тих сторінок, які зазвичай викликають здивування читача. На них вміщено ті дві структурні частини тексту, які, на відміну від наступних 135 розділів, не позначені номерами – „Етимологія” та „Цитати”. Це довжелезний ряд згадок про китів, у якому є іронія, і весела балаканина, і серйозність, напрочуд подібна до цілком поважної наукової манери викладу фактів. Здається, тут не пропонується жодний дороговказ, а все ж постає питання: навіщо ж читачеві продиратися через ці строкаті цитати? Одночасно підказки, що поступово уявляють наскрізний принцип стратегії тексту, тут все ж присутні.

Перша з них вміщена на початку етимологічних міркувань з приводу слова “Кит”:
“While you take hand to school others, and to teach them by what name a whale-fish is to be called in our tongue, leaving out, through ignorance, the letter H, which almost alone maketh up the significance of the word, you deliver that which is not true”. Наклудт [18, 7]. **Наводимо цитату в оригіналі**, оскільки в майстерному перекладі Ю.Лісняка, на жаль, допущена суттєва помилка.

Перекладач чомусь не наважився назвати кита так, як його називає Г.Мелвілл: “риба-кит” (“whale-fish”). Ю.Лісняк пише просто: “кит”. Далі, в розділі “Китознавство”, Мелвілл пояснив, чому, всупереч науковій точці зору, він відносить кита до класу риб, а не до ссавців: “Отож знайте: наперед відкидаючи будь-які заперечення, я приймаю добру давню думку, що кит – це риба, і для підтвердження цього погляду пошлюсь на святого пророка Йону” [7, 162]. Переклад першої етимологічної цитати обов’язково має вмещувати слова “риба-кит” і, вірогідно, має бути таким: “Коли ви беретеся школити інших і навчати їх тому, як риба-кит має називатися в нашій мові – WHALE, і пропустите через невігластво літеру Н, хоч вона містить мало не все значення слова, то ви введете людей в оману. Гаклейт”.

Мелвілл пропонує читачам сприймати кита крізь призму прадавніх, укорінених ще у біблійній міфології уявлень про старозавітного рибу-кита, у череві якої перебував пророк Йона. Стратегія тексту, таким чином, уже з перших рядків роману спонукає уважного читача до особливого коду: **реальне має сприйматися крізь призму міфологічного.**

Ще важливішу підказку співвідносимо з літерою “Н” в англійському слові “WHALE”. На значення цієї літери звертає увагу О.Петровська в своїй, мабуть, найцікавішій у пострадянському російськомовному науковому просторі статті про роман “Мобі Дік” [10]. Мелвілл недаремно звертає увагу на літеру “Н”, яка не вимовляється і є нечутною в англійському слові кит (“WHALE”). Літера “Н” у цьому слові демонструє присутність своєї відсутності. При цьому вона є дуже важливою. Мелвілл наголошує: “...вона містить мало не все значення слова...”. Літера “Н” (графічна ознака слова) задає існування у стані відсутності. Але без неї не може існувати значення слово “Кит”, як ключового слова всього роману. До того ж вона присутня в другому ключовому слові роману. Кит у Мелвілла білий (“WHITE”). Міфологізований мотив білості Кита (“THE WHITENESS OF THE WHALE”) також позначений присутністю та водночас відсутністю літери “Н”.

Гра Мелвілла з літерою “Н” передвіщує стратегічну настанову, потенційно наявну на сторінках “Етимології” та “Цитат”. Стратегічна підказка спрямовує читача до розуміння того, в який текст він занурюється: тут може існувати те, що позбавлене справжнього життя. Водночас неіснуюче спроможне уявлюватися, щоб отримати незаперечне буття, вкрай важливе для розгортання художнього світу роману. Стратегія тексту з перших же рядків роману готує читача до сприйняття **“вільної гри” складових авторського міфу, їх обопільного витіснення та заміщення, до досягнення невіршувальних антиномій їх протистояння та єдності.**

У романі “Злочин і кара” немає нічого подібного до “Етимології” та “Цитат”, такої доволі непрості форми втілення стратегії тексту, як у Мелвілла. Але за мірою активності та результативності впливу на рецептивну свідомість читача стратегія тексту в цьому творі є принципово спорідненою зі стратегією “Кита”.

Вже з самого початку роману пильний читач отримує можливість відчутти сутність стратегії тексту, яка заохочує його особливим чином ставитися до образної системи. Раскольников іде до лихварки робити свою “пробу”. Зображення середовища, що оточує його, позначене негативним оцінним комплексом. “На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу... ..Нестерпимая же вонь из распивочных, которых в этой части города особенное множество, и пьяные, поминутно попадавшие, несмотря на буднее время, довершали отвратительный колорит картины. Чувство глубочайшего омерзения мелькнуло на миг в тонких чертах молодого человека...” [3, 6]. Автор послідовно скеровує читачке сприйняття у площину негачії. Але наступне речення різко – навмисно різко – дисонує із тяжінням тексту до продукування негативних оцінок: “Кстати, он был замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами, темно-рус, ростом выше среднего, тонок и строен” [3, 6]. Особлива стратегія тексту реалізується тут саме завдяки підкресленій недоречності, антитетичності і контрверсійності змісту слова “кстати”. Раніше авторські оцінки скеровувались у напрямку повного збігу з читачьким сприйняттям. Повідомлення про зовнішність героя руйнує гармонію авторських оцінок і читачького сприйняття. Твориться

те, що у рецептивній естетиці кваліфікується як “порожнє місце”, змістова лакуна, які читач має заповнити своєю уявою та естетичним сприйняттям. Стратегічна настанова, реалізована вже на самому початку роману, з нашого погляду, є **безпосереднім відображенням загальної невіршувальності антиномій, наявних в авторському міфі** Достоевського. Читач занурюється в атмосферу змістової невизначеності, у художнє буття неподільності та незлиття добра й зла в семантичному осередді авторського міфу.

За спостереженнями В.М.Топорова, особливу роль у міфологізованому художньому світі роману “Злочин і кара” відіграє слово “вдруг”. На 417 сторінках роману воно повторюється близько 560 разів [11]. У міфічному контексті роману слово “вдруг” активізує функцію різкого знищення змістової визначеності, її підриву та заміщення абсолютно протилежними семантичними компонентами [11, 198]. Абсолютна більшість змін, що відбуваються в душі Раскольникова, здійснюється саме так, “вдруг”, – вони є невмотивованими та непослідовними. Іншими вони бути не можуть, оскільки здійснюються в особливому художньому світі, який позбавлений логізованого, застиглого світоглядного та морального центру. В.М.Топоров констатує, що подібну функцію маркування ситуацій невіршувального психологічного стану героїв виконують і слова “**странный**”, “**странно**”, “**странное дело**” [11, 199 – 200].

Принципова подібність стратегій тексту обох романів виявляє себе також у **постійному стимулюванні та водночас не менш послідовному підриві читацьких очікувань неминучості та близькості розв’язки сюжету**. З перших глав тексти обох романів стимулюють виникнення читацької переконаності в тому, що розв’язка сюжетних подій є неминучою, позбавленою несподіваності. Ще І.Анненський зауважив: роман Достоевського вибудований так, що покарання в ньому ледь не передує злочину [1, 191]. Текст неухильно формує читацьку переконаність, що Раскольников не витримає тягаря злочину і буде покараний – як судом особистого сумління, так і офіційним судочинством. Після злочину текст продовжує стимулювати читацькі передчуття неминучості покарання.

Текст роману “Мобі Дік” також підказує читачеві майбутню розв’язку, формує переконаність, що вона неодмінно буде трагічною. Ще на суходолі Ізмаїл розглядає вивіску над будинком, в якому йому доведеться провести першу ніч своїх мандрів: “Заїзд “Кит”. Господар Пітер Гробб”. Гробб? “Кит”?..” – Досить лиховісне сполучення”, – подумав я...” [7, 45]. Перше, що привертає увагу Ізмаїла в заїзді, – це велика стара картина. На ній зображене напівзатоплене китобійне судно, на яке ось-ось має навалитися всім своїм величезним тілом розлючений кит. Наступного дня зранку у Китоловському молитовному домі герой-оповідач читає сумні написи на траурних плитах, які сповіщають про загиблих китобоїв, та думає: “...Ізмаїле, і твоя доля буде така сама...” [7, 70].

Водночас в обох романах наявні засадничо інші стратегічні настанови. Вони з неменшою послідовністю підривають очікування неминучої розв’язки.

У романі Мелвілла читацьке очікування фінального двобою Ахаба та Білого Кита підриваються тим, що “китобійний” сюжет розтікається на багато відгалужень (описуються подробиці життя команди, з’являються суто “цитологічні” глави та глави “виробничого” змісту тощо). Найбільшою ж мірою читацькі очікування підриваються тим, що пригодницький сюжет трансформується в сюжет психологічного та філософського характеру (рефлексія Ізмаїла, складність думок та вчинків Ахаба, обставини духовного життя членів команди). У романі “Злочин і кара” читацькі очікування розвитку перипетій слідства також ускладнюються та підриваються перенесенням уваги на духовне буття Раскольникова та на його складні стосунки з іншими персонажами. Отже, спільна у своїх загальних проявах стратегія тексту призводить у романах до виникнення інтерсуб’єктної напруженості у сприймаючій свідомості читача. Читацька рецепція, стає неоднорідною, в ній нуртують протиріччя та внутрішні конфлікти, зумовлені постійним процесом виникнення певних очікувань та їх підривом. Стратегії тексту, що провокують читацьку свідомість у такий стан, є безпосереднім відображенням художньої онтології децентрованих, інтерсуб’єктних авторських міфів Мелвілла та Достоевського.

Перспективи подальших розвідок, пов’язаних з вивченням децентрованих, інтерсуб’єктних авторських міфів у романах „Мобі Дік” та „Злочин і кара”, передбачають

дослідження міфопоетики обох творів на рівні типології всієї їх художньо-образної системи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Анненский И. Книги отражений. – М.: Наука, 1979. – 679 с.
2. Деррида Жак. Структура, знак і гра в дискурсі гуманітарних наук / Переклад Марії Зубрицької та Христини Сохоцької // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – Львів: Літопис, 2001. – С. 617 – 638.
3. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание // Полн. собр. соч. в 30 т. – Л.: Наука, 1973, Т. – 6. – 422 с.
4. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание: Рукописные редакции // Полн. собр. соч. в 30 т. – Л.: Наука, 1973, Т. – 7. – 415 с.
5. Иванов Вяч. И. Достоевский и роман-трагедия // О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли – М.: Книга, 1990. – С. 164-192.
6. Кондратьев Б.С. Мифопоэтика снов в творчестве Ф.М.Достоевского: Дис. ... д-ра филологических наук: 10.01.01. – Арзамас, 2002. – 302 с.
7. Мелвилл Г. Мобі Дік, або Білий Кит. – К.: Дніпро, 1984. – 580 с.
8. Назиров Р.Г. Специфика художественного мифотворчества Ф.М. Достоевского (сравнительно-исторический подход) // Литературный текст: проблемы и методы исследования. Вып. УІ. Аспекты теоретической поэтики. – Москва-Тверь, 2000. – С. 35-47.
9. Николукин Н.А. Человек против Белого Кита. – В кн.: Николукин Н.А. Американский романтизм и современность. М.: Наука, 1968. – 273 с.
10. Петровская Е. Кит как текст: читая „Моби Дика” // Логос. – 1991. – № 2. С. 240 – 261.
11. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифологического: Избранное. – М.: Издательская группа „Прогресс” – „Культура”, 1995. – 624 с.
12. Уракова А. „Поэтика мифа сегодня”: XIV Лотмановские чтения (Москва, РГГУ, 20-22 декабря 2006 г.) <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/86/ur35-pr.html>
13. Щербенок А. Деконструкция и классическая русская литература: От риторики текста к риторике истории. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – 232 с.
14. Пригодій С.М. та Горенко О.П. Американський романтизм. Полікритика. – К.: Либідь, 2006. – 440 с.
15. Arvin N. Herman Melville. N.Y.: Sloane Associates, 1957. – 312 p.
16. Franklin H.B. The Wake of Gods: Melville's Mythology. – Stanford: Stanford University Press, 1963. – 378 p.
17. Jones Malcolm V. Dostoevsky after Bakhtin. – Cambridge: Cambridge University Press, 1990. – 252 p.
18. Melville H. Moby-Dick, Norton Critical Edition, 2nd Edition. ed. by H. Parker and H. Hayford. – N.Y.: W.W. Norton & Company, 2002. – 627 p.
19. Olson C. Call Me Ishmael. – N.Y.: Reynel and Hitchcock, 1947. – 123 p.
20. Percival M.O. A Reading of Moby-Dick. – Chicago: University of Chicago Press, 1950. – 284 p.
21. Saldivar R. Figural language in the novel: The flores of speech from Cervantes to Joyce. Princeton, 1984. XIV. – 267 p.
22. Spanos William V. The Errant Art of Moby-Dick. – Durham: Duke University Press, 1995. – 374 p.