

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

Міжвузівський збірник наукових статей

"Лінгвістика і літературознавство"

Випуск XI

Частина друга

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
Інститут літератури імені Т.Г.Шевченка НАН України
Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка
Національний педагогічний університет імені М.П.Драгоманова
Бердянський державний педагогічний університет
Дніпропетровський національний університет
Харківський державний педагогічний університет імені Г.С.Сковороди
Донецький національний університет
Жешувський університет (Польща)

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

Міжвузівський збірник наукових статей

"Лінгвістика і літературознавство"

Випуск XI

Частина друга

УДК 81'42+82.09(082.1)

ББК 94.3:81

A43

Друкується за рішенням Вченої ради Бердянського державного педагогічного університету (протокол № 5 від 01 березня 2006 р.)

**Збірник включений до переліку наукових видань за дозволом ВАК України
(Бюлетень ВАКУ. – 2000. – №2. – С.74)**

Редакційна колегія:

Александрова Г.А. – молодший науковий співробітник Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка; **Астаф'єв О.Г.** – доктор філологічних наук, професор (Київ); **Гаєвська Н.М.** – кандидат філологічних наук, професор (Київ); **Грицик Л.В.** – доктор філологічних наук, професор (Київ); **Гуляк А.Б.** – доктор філологічних наук, професор (Київ); **Гусєв В.А.** – доктор філологічних наук, професор (Дніпропетровськ); **Денисова С.П.** – доктор філологічних наук, професор (Київ); **Задорожна Л.М.** – доктор філологічних наук, професор (Київ); **Зарва В.А.** – кандидат філологічних наук, доцент (Бердянськ), **заступник відповідального редактора**; **Іванова Л.П.** – доктор філологічних наук, професор (Київ); **Ковалів Ю.І.** – доктор філологічних наук, професор (Київ); **Костенко Н.В.** – доктор філологічних наук, професор (Київ); **Мазепа Н.Р.** – доктор філологічних наук, провідний науковий співробітник-консультант Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України (Київ); **Мережинська А.Ю.** – доктор філологічних наук, професор (Київ); **Наєнко М.К.** – доктор філологічних наук, професор (Київ); **Погребенник В.Ф.** – доктор філологічних наук, професор (Київ); **Семенюк Г.Ф.** – доктор філологічних наук, професор (Київ); **Сивокінь Г.М.** – доктор філологічних наук, професор (Київ); **Снітко О.С.** – доктор філологічних наук, професор (Бердянськ), **відповідальний редактор**; **Ткаченко А.О.** – доктор філологічних наук, професор (Київ); **Турган О.Д.** – доктор філологічних наук, професор (Запоріжжя); **Харлан О.Д.** – кандидат філологічних наук, доцент (Бердянськ), **відповідальний секретар**; **Христіанінова Р.О.** – кандидат філологічних наук, доцент (Бердянськ), **заступник відповідального редактора**; **Штонь Г.М.** – доктор філологічних наук, професор (Київ).

A43 Актуальні проблеми слов'янської філології: Миквуз. зб. наук. ст. / Редкол.:... В.О.Соболь (відп. ред.) та ін. – К. – Ніжин: ТОВ "Видавництво "Аспект-Поліграф", 2006. – Вип. XI: Лінгвістика і літературознавство. Частина II. – 590с.
ISBN 966-340-145-1

У збірнику вміщено наукові статті з сучасних проблем літературознавчої науки, зокрема питання історії літератури, теорії літератури, порівняльного літературознавства, фольклористики.

УДК 81'42+82.09(082.1)

ББК 94.3:81

ISBN 966-340-145-1

МЕТАУТОПІЧНЕ ХУДОЖНЄ ЦІЛЕ: ПРОБЛЕМИ ГЕНЕЗИСУ І ПРАГМАТИКИ

Незважаючи на досить багату історію вивчення жанрів і жанрових систем, генологія й сьогодні залишається однією з дискусійних сфер теорії літератури. Це зумовлено, перш за все, своєрідністю об'єкта її дослідження, бо жанр є категорією історичною. Його рухливість породжує образні порівняння з еластичною судиною, яка кожного разу наповнюється новим змістом, оживленою субстанцією, в якій є пам'ять і свідомість. Тому, не дивлячись на велику кількість концепцій, теорій і генологічних шкіл, що вже сформувалися, ледве не на кожній науковій конференції з проблем літературознавства актуальним питанням теорії жанру присвячено окрему секцію. Не однозначною залишається ситуація і в науково-дидактичній літературі, де ставлення до цього поняття коливається від «підвищеної уваги» до «повного ігнорування». Навіть не всі видання академічного характеру констатують факт існування категорії жанр в термінологічному апараті літературознавства (наприклад, навчальний посібник для філологічних факультетів педагогічних університетів під загальною редакцією професора В.П.Мещерякова «Основи літературознавства» (2000 р.).

Жанр виконує важливу функцію у вивченні літературного тексту як художнього цілого. Оскільки він обумовлює єдність зовнішньої і внутрішньої форми твору на концептуальному рівні, формуючи простір діалогу «автор-читач». Система образів визначається інтенціональними переживаннями сприймаючого. На рівні первинної перцепції елементи художнього світу виконують функцію семіотичних знаків, що дозволяють розпізнати канон жанру. Сприйняття тексту як художнього цілого, що виникає в процесі прочитання, реалізує со-буття «автор-читач». Таким чином, жанр втілює можливість творчого консенсусу, акту співучасті, співпереживання умовного інобуття.

Сьогодні у вивченні теорії жанру можна виділити три дискусійні сфери: це, перш за все, проблема дефініції самої категорії, пов'язана з багатовекторністю та неоднозначністю її тлумачення, кодифікування міжродових форм, а також питання про співвідношення сталих та змінних компонентів у жанрових формах, модифікаціях і системах. На останньому аспекті вивчення теорії жанру ми зупинимось детальніше.

В академічному літературознавстві існує стійка тенденція вважати, що жанр переносить із століття в століття свій генетичний код, жанрову сутність (В.Халізов) жанрову доміную (Н.Лейдерман), жанрову матрицю (Б.Іванюк) пам'ять жанру (М.Бахтін), його стале ядро (Н.Копістянська). Починаючи з епохи романтизму, в літературознавстві розвивається й альтернативна позиція, що відстоює тезу розмитості жанрових меж і відсутності усталених жанрових форм як таких. Дійсно, деякі жанри виявляються настільки мінливими, що постійна складова в них є незначною. Її, навіть, можна не враховувати (Г.Маркевич), жанрова визначеність окремих жанрових форм – в їх невизначеності (В.Ліпатов), розпливаються колишні жанрові межі, зникає жанрова визначеність (В.Сквозніков). Представники сучасного структуралізму і постструктуралізму висловлюють ідеї про девальвацію жанрових форм, прагнучи звести їх до категорій «мовлення» та «текст».

Таким чином, популярна теза професора Стефанії Скварчинської про те, що численні спроби теоретиків Заходу створити сучасну жанрову систематику «утворюють картину інтегрального хаосу в цій царині», залишається актуальною. Але жанрові форми, народжуючись, вмираючи і трансформуючись, продовжують зберігати свою поетичну

своєрідність, завдяки якій ми відрізняємо роман від поеми, новелу від повісті, баладу від комедії. Достатньо сталою зберігає свою жанрову матрицю й літературна утопія впродовж всього історико-літературного процесу.

Враховуючи аксіоматичну тезу про те, що жанр поєднує постійні та змінні ознаки, слід відповісти на питання, які літературні й позалітературні чинники впливають на його «народження», трансформацію та «смерть» у просторі культури?

Найбільш поширена точка зору щодо цієї проблеми базується на ідеях О.Потебні, О.Веселовського, Г.Поспелова. Їх послідовники причиною зародження жанрів та їх трансформацій називають суспільно-історичні умови, в яких функціонує жанр. Слід зазначити, що деякі теоретичні настанови представників цієї позиції сьогодні вимагають переосмислення. Наприклад, в ситуації «кінця історії», складно говорити про жанрову еволюцію. Теза про «еволюційний динамізм в структурі жанру» породжує певного роду парадокс – рух від чого до чого? Про це переконливо висловився на сторінках «Питань літератури» В.Ярхо: «взвешивание прогресса на весах истории по отношению к литературному процессу не даёт никакого убедительного результата» [10, 200].

Інший підхід щодо цієї проблеми розкриває історія самої категорії, появу якої пов'язують з формальною школою в літературознавстві, яка склалася в 20-і роки ХХ століття (В.Шкловський, Б.Ейхенбаум, Ю.Тиньянов). Позиція представників формального методу суттєво вплинула на тлумачення цієї проблеми в сучасній лінгвопоетиці. Ще в 1931 році Б.Томашевський визначав процес жанроутворення, як «групування прийомів wokруг ... ощутимых приёмов, или признаков жанра» [8, 206], які організовують композицію твору і підпорядковують решту всіх прийомів, необхідних у створенні художнього цілого, практично ототожнюючи жанр і стиль. Аналогічну позицію займає М.Бахтін, який розглядав літературні жанри як типи висловлювань, які «возникают в условиях более сложного и относительно высокоразвитого и организованного культурного общения (преимущественно письменного); художественного, научного, общественно-политического и раскрывают сложную проблему взаимодействия языка и мировоззрения» [1, 251]. У жанрах художньої літератури, за М.Бахтіним, індивідуальний стиль входить в саме завдання висловлювання, є його метою, надаючи різні можливості для виявлення індивідуальності. Індивідуальні й мовні стилі формують, на його думку, мовні жанри.

Автор популярної монографії з лінгвопоетичного аналізу, сучасний український дослідник Анатолій Науменко вважає, що функціональні стилі підрозділяються на підтипи (жанри) «в залежності від додаткової активності в них ще однієї з мовних функцій» [6, 38], серед яких він виділяє світомоделюючу, інформативну, прагматичну, комунікативну та естетичну. На вразливість цієї позиції, яка фактично ототожнює жанр і стиль, вказав В.Тюпа в своїй роботі «Дві моделі літературного ряду» (1995), виявивши прямо протилежні концепції розвитку літератури. На його думку, історія жанрів, демонструючи наскрізну спадковість і єдність різночасових форм у структурі окремого твору, входить у відношення контрадикції з історією стилів, де на першому плані – стильові відмінності і стосунки протиставленості.

Систематичний аналіз світоглядних основ запропонований в монографії «Жанр, жанрова система в просторі літературознавства» українською дослідницею Ноною Копистянською. Вона за ступенем абстрактності та конкретності умовно виділяє чотири сфери поняття жанр: абстрактна, історична, конкретно-національна, індивідуальна. Їх формування відбувається завдяки змінам інтересів митця, уявлень про прекрасне і корисне; під впливом міжжанрових взаємодій, зв'язків літератури з іншими видами мистецтва; залежно від

ставлення до традиції і соціально-історичних чинників. Ці процеси, на її думку, «перебувають у постійному розвитку» [4, 47].

У статті «Жанр» «Літературного енциклопедического словаря» під редакцією О.Ніколюкіна (2003 р.) названо дві причини, що впливають на зміну жанрової системи. Структура жанрів канонічних, на думку Н.Тамарченко, сходиться до «вічних образів», неканонічні ж жанри є відтворенням вже готових типів художнього цілого.

Отже, на виникнення і трансформацію жанрів впливає цілий ряд чинників, з яких пріоритетними слід вважати світоглядні настанови і стильовий контекст. Але світогляд і стиль епохи існують в нерозривній єдності, як зміст і форма. Це відстежується навіть у повсякденному зв'язку процесів мислення та мовлення. Тому при визначенні ієрархії чинників жанроутворення треба виходити з жанрової своєрідності, співвідношення у жанровій домінанті сталих та змінних ознак. Наприклад, на виникнення анекдоту найбільше буде впливати стильовий чинник, чого не можна сказати про роман. Достатньо стійке жанрове ядро має комедія, фарс, сатира на відміну від оповідання, повісті та інших жанрів, які зберігають мінімум константних ознак. Тому витоки жанру слід шукати в емоційно-образному змісті дискурсів соціальних порядків: ритуальній поведінці колективу, обрядових формах, дистрибуції систем відмінностей, розмежувань, дистинкцій, ідентичності.

Літературну утопію в цій ситуації слід віднести до продуктивних утворень, здатних породжувати нові модифікації. Як продукт соціокультурної парадигми Нового часу, вона базується на пріоритетних світоглядних настановах доби Просвітництва та її стильовому контексті. Уже в період формування жанрового канону утопії особливу роль відіграє не стільки художній, скільки соціальний дискурс, а естетичний ідеал часто замінюється ідеалом соціально-етичним, який виступає в ролі корелята дійсності. Утопія – жанр з яскраво вираженою жанровою модальністю, акцентованою на ціннісних настановах епохи. Це виявляється у пафосі ствердження, який зберігається як матрична ознака впродовж всього його історичного життя. Утопічний сюжет являє собою опис вигаданої країни з ідеальним державним устроєм, який на рівні художнього цілого об'єднує мотив подорожі. Герой утопії виступає в ролі провідника по вигаданій країні гармонії та досконалості.

На початку ХХ століття утопічна жанрова матриця зазнає суттєвих змін, вона стає об'єктом пародіювання, спричиняючи появу нового жанру – антиутопії. Цьому сприяла настанова модернізму на своєрідний розрив з попередньою традицією і художнім мисленням Нового часу. Разом зі зміною картини світу, соціальних і світоглядних орієнтирів, народжується нова естетика, нове світовідчуття та особливий експериментаторський підхід до мови («новояз»). Тому модерн не зміг прийняти утопічний жанр незмінним і не міг породити нічого іншого, окрім антиутопії. Будучи «структурою суб'єктивності, що втілена модернізмом» [7, 251], антиутопія набула нового пафосу заперечення, «одягнувши утопію» у вбрання сатири, пародії, карикатури, сарказму, травестії. На рівні художнього цілого відбувся процес контамінації, який утворив двучасну структуру антиутопічної оповіді. Жанр утопії зазнав не тільки посилення суб'єктивного начала при відтворенні екзистенціального досвіду, а й ідейно-тематичну переакцентуацію в цілому. Антиутопічна жанрова модальність стала виразом персоніфікованої присутності автора в тексті твору. Зросла і роль естетичної складової, до якої так уважно ставився модерн.

Оскільки кожен новий етап історії літератури одночасно продовжує попередній і знаходиться в опозиції колишнім творчим настановам, то виникає питання, як змінюються утопія і антиутопія в ситуації постсучасності? Слід зазначити, що при великій кількості

досліджень, присвячених дефініції вказаних жанрів (роботи Е.Баталова, Р.Гальцевой, Д.Кумара, Б.Ланіна, Г.Морсона, О.Николенко, І.Роднянської, О.Сабініної, О.Шайтанова) до сьогодні це питання залишається відкритим.

Постмодерн за своєю природою має антиутопічний характер (О.Кривцун), його художня практика направлена на повторення реальності в її роздрібнюваності та множинності. Приймаючи антиутопічну настанову на іронічне заперечення сакрального, логосу, автора та інших естетичних характеристик, він затверджує плюралізм думок, змішування жанрів та стилів, невизначеність постмодерністського бачення. Виходячи з естетики постмодерну, можна висунути гіпотезу про пріоритетне становище антиутопії в жанровій системі другої половини ХХ століття. Багатовекторність постмодерністського руху від «культури до культури» дає про себе знати, в першу чергу, в змінах ціннісного виміру, який визначає жанрову домінанту літературної утопії. Позаієрархічний образ світу, який створює поліфонія культур, змінює жанрову модальність, тому антиутопічний пафос заперечення модерну перетворюється на відкриту багатополарність ціннісних настанов. Таким чином, створюються умови, що провокують трансформацію жанрової матриці літературної утопії в метаутопію.

Вельми показовим в цьому плані є роман відомого французького письменника М.Турньє «П'ятниця, або Тихоокеанський лімб» (1967), написаний за мотивами класичного утопічного тексту доби Просвітництва, роману Д.Дефо «Робінзон Крузо» (1719).

Сюжет цього твору – це опис життя на віддаленому острові Робінзона Крузо, який опинився там після загибелі команди корабля «Вірґінія». Герой тричі намагається побудувати новий порядок на Сперанці, який би відповідав його баченню ідеального для життя світоладу. Спочатку він переживає період розгубленості, страху і неспокою, майже позбавляючись своєї людської подоби. У першій частині роману, яку можна розглядати як антиутопію, зазнає деконструкції соціальний ідеал доби Просвітництва, ціннісна настанова Нового часу, заснована на вірі в необмежені можливості людини як творця власної долі. Упорядкувавши острів, як будинок, Робінзон Турньє впокорує стихії, тваринний світ, обробляє землю, пише закони, будує, повторюючи шлях героя Данієля Дефо. Винятковість ситуації, в яку потрапляє герой, дозволяє створити дивовижну за своєю переконливістю і правдивістю картину морального відродження людини, яка майже позбулася своєї людської зовнішності. Цей період свого життя Робінзон називає телуричним. Після появи на острові П'ятниці, який підірвав печеру з порохом, влаштувавши нову катастрофу, багато що змінюється. Він створює інший світ, солярний, інший порядок на Сперанці, внутрішньо не підкорившись законам Робінзона. Об'єднавшись з магічною силою Сонця, герої втрачають необхідність рахувати час, вони «розчиняються у вічності, відкривши для себе оновлену Сперанцу» [5, 136]. Робінзон Турньє живе в світі без іншого, світі з іншим та світі по законах іншого, постійно долаючи межі між можливим і неможливим. У романі немає лінійно впорядкованої, логічно розгорненої низки подій, його композиція скоріше нагадує лабіринт, з якого немає виходу. Робінзон переживає трансформацію свого життєвого світу, щоб увійти до сонячного міста, яке розташоване між часом і вічністю та досягти там апогею людської досконалості. Створена автором утопічна іділія країни сонця, знову руйнується. На острові з'являється корабель, на якому тасмно виїжджає П'ятниця, що заснував сонячний порядок Сперанци. Створюючи декілька семантичних центрів в романі, автор зіштовхує аксіологічні настанови героїв: Робінзона, носія свідомості в тексті, який відмовився повертатися на материк, та П'ятниці, який зрадив утопічний ідеал, їм створений, чіє ім'я не випадково автор виніс у назву роману. Жанрову своєрідність твору не можна визначити як утопію або антиутопію, в ньому на концептуальному

рівні ведуть свій одвічний діалог утопічне й антиутопічне начала. У постмодерністській ситуації з її настановою на метаіронію та метамовну гру нова жанрова модифікація виступає: метаутопія.

Утопія і антиутопія існують в структурі роману Р.Мерля „Мальвіль” за рахунок створення паралельного театру дії. Твір побудовано як щоденникові записи Емманюеля Конта, власника замку Мальвіль, продовженого після його смерті товаришем розповідача Тома. Трагічна митермодерної світової війни розділяє життя героїв роману на дві частини: до і після Д.Герой виживає разом з своїми працівниками і друзями в підвалах замку та прагне створити після вибуху новий світ взаємопорозуміння й рівності. В той же час у фортеці Ла-Ро з'являється інша громада, в якій священник Фюльбер будує авторитарну форму правління. Утопічне і антиутопічне знаходяться в романі в стані постійного діалогу, оскільки дії в двох аксіологічних площинах розвиваються водночас, і читач виявляє на концептуальному рівні дві ідейно-тематичні центри.

В обох романах ми маємо справу з феноменом подвоєння жанрової модальності: утопічний пафос ствердження співіснує в метаутопії з сатиричним, антиутопічним пафосом заперечення. Таким чином, жанрова модальність стає визначальною ознакою, що розділяє утопію, антиутопію і метаутопію.

Для ілюстрації рецептивного аспекту метаутопічного цілого розглянемо роман Д.Галковського «Бесконечный тупик» (1985), який являє собою коментарі, коментарі до коментарів та примітки до неіснуючого роману. Як особливий різновид нелінійного письма, він перетворюється на художнє ціле тільки віртуально – в свідомості читача. Тому сприймати цей гіпертекст можна по-різному – послідовно, тематично, за виділеними жирним шрифтом повтореннями до приміток. Андрій Василевський зауважив, що в "Бесконечном тупике" Галковський сумел создать свое особое, почти волшебное "галковское" пространство (чем-то родственное толкиенивскому Средиземью), внутри которого Галковский оказывается совершенно неуязвим и всегда прав. Достатньо складний за своєю структурою твір прочитується як метаутопія, в якій антиутопічна деконструкція російської національної культурної парадигми поєднується з утопічним прагненням збудувати власне бачення майбутнього Росії. Композиція твору нагадує мережу, скріплену за принципом асоціацій. Ці уривки, присвячені взаєминам героя на прізвище Одиноків, ("alter ego" письменника [2, 228]) з батьком, побудовані на фрейдівських ремінісценціях (як породжуюча модель російської суспільної свідомості), коментарі до знакових образів «патріархів російської культури» та їх ідей, роздуми на «великодержавні теми» та ін.

Деконструкція російської культури перетворюється на деконструкцію життя душі російської людини, що приймає форму сповіді, в яку вплітаються гострі психологічні ситуації, перевертні, «поява» і «зникнення» неіснуючого тексту. Настава на нелінійне письмо, що ніколи не завершується, мовні ігри, фантастика та не завжди серйозне ставлення до несерйозних тем цілком виправдовує назву твору. Читацькі очікування тривалості, що не закінчується, не завершується з прочитанням роману, він залишає читачеві-інтелектуалові (якому і адресований текст) рецептивне поле нескінченних роздумів й асоціацій, що повертаються. «Бесконечный тупик» – роман-метаутопія, в якому соціальний дискурс розчиняється в найвишуканіших прийомах постмодерністської поетики. Оперуючи такими важливими для утопічного тексту ціннісними настановами (прихованими за літературними алюзіями і метафорами), автор відтворює в романі та піддає деконструкції утопію російської національної культури, що існує в душі кожної російської людини.

Таким чином, метаутопія на концептуальному рівні виступає як нова «діахронічна модифікація» [3, 55] з безліччю аксіологічних центрів, які зумовлюють ціннісний плюралізм. Цей пафос «утвердження заперечення і заперечення твердження» припускає амбівалентність прочитання метаутопії, «сміх до сліз» і «сльози крізь сміх». Він пробуджує не тільки відчуття і чутливість, але діє й у площині етичного відчуття («страх», «насолода», «щастя», «обов'язок»).

На рівні художнього цілого це представлено контамінацією утопічного і антиутопічного сюжетів, які пов'язані конфліктними стосунками, ігровою поетикою і настановою на соціальний дискурс. Утопічне виступає в метаутопії як «пам'ять жанру», жанрова матриця, «момент відліку жанрової мінливості». Антиутопія ж зберігає свою жанрову своєрідність через вторинну умовність, захоплюючи фабулу та героя-бунтаря, від імені або через призму свідомості якого ведеться розповідь про події. Композиційно це може бути виражено через паралельний театр дії (роман Р.Мерля „Мальвіль”), лжефінал (роман М.Турньє «П'ятниця, або Тихоокеанський лімб»), нелінійну форму письма (роман Д.Галковського «Бесконечный тупик»). У діалозі утопії і антиутопії читач опиняється в лабіринті «проклятих питань», на які неможливо знайти відповіді. Його значущість полягає в тому, що він нагадує про те, що людина вважала за краще б не пам'ятати.

У системі «твір – читач – традиція» жанр виступає носієм традиційного. Він є першим етапом рецепції художнього тексту, що спирається на літературні очікування читачів. Їх «передрозуміння жанру» визначається формою і тематикою твору в контексті попередньої історії літератури. Так, на утопічний дискурс назви книги М.Турньє вказує літературна аллюзія на роман Д.Дефо, романа Р.Мерля – характерний для утопії образ-топос замку, за назвою «Бесконечный тупик» прихована гіпертекстуальність, що обіцяє синтетичну жанрову форму. З погляду рецептивної естетики жанр є не тільки носієм традиційного, він виступає в ролі інтенціонального коду тексту.

Основні положення рецептивної естетики використовує масова література. Вона конкретизує та примітивізує жанрові очікування читача в назві та дизайні оформлення книги.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Постановка проблемы и определение речевых жанров // Бахтин М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. – С: Издательство «Азбука», 2000. – С.249-258.
2. Галковский Д. Бесконечный тупик // Новый мир. – 1992. – №11. – С.228-284.
3. Иванюк Б. Основные категории теоретической истории жанра // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики: Материалы X международной научной конференции 19-21 сентября 2004 г., г. Гродно: В 2ч. Ч.2. – Гродно: ГрГУ, 2005. – 386 с.
4. Копилянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. – Львів: ПАІС, 2005. – 368с.
5. Мерль Р. Остров. – М.: Иностран. лит., 1963. – 429 с.
6. Науменко А. Філологічний аналіз тексту (Основи лінгвопоетики): Навч. посіб. для студентів ВНЗ. – Вінниця: Нова Книга, 2005. – 416 с.
7. Пигулевский В. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму. – Ростов-на-Дону: Фолиант, 2002. – 418 с.
8. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
9. Турньє М. Пятница, или Тихоокеанский лимб. – СПб.: Амфора, 1999. – 303 с.
10. Ярхо В. Послесловие из далёкого прошлого. Размышления филолога-античника на темы «круглого стола» // Вопросы литературы. – 1999. – №6. – С.178-207.