

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКА СТРАТЕГІЯ КРЕАТИВНОГО ЧИТАННЯ: МІЛОРАД ПАВИЧ ЯК ЧИТАЧ УМБЕРТО ЕКО

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 23.

УДК 821.163.4106-3.09:028-051М.Павич:821.131.1.У.Еко

Татаренко А. Л. Постмодерністська стратегія креативного читання: Мілорад Павич як читач Умберто Еко; 12 стор.; кількість бібліографічних джерел – 14; мова українська.

Анотація. У статті вивчається питання розвитку видатним сербським письменником Мілорадом Павичем стратегії креативного читання. Найвідоміший роман Павича «Хазарський словник» розглядається як приклад такого прочитання «Імені рози» У. Еко, образи й мотиви якого піддаються трансформації та інтерпретації в контексті авторської рецептивної поетики.

Ключові слова: стратегія читання, креативне читання, рецептивна поетика, У. Еко, М. Павич, «Ім'я рози», «Хазарський словник».

Анотация. В статье изучается вопрос развития выдающимся сербским писателем Милорадом Павичем стратегии креативного чтения. Самый известный роман Павича «Хазарский словарь» рассматривается как пример такого прочтения «Имени розы» У. Эко, образы и мотивы которого поддаются трансформации и интерпретации в контексте авторской рецептивной поэтики.

Ключевые слова: стратегия чтения, креативное чтение, рецептивная поэтика, У. Эко, М. Павич, «Имя розы», «Хазарский словарь».

Resume. The article deals with the problem of working out of creative reading strategy by outstanding Serbian writer M.Pavić. The best-known M.Pavić's novel «Dictionary of the Khazars» is viewed as an example of such reading of U.Eco's «The Name of Rose», images and motifs of which are transformed and interpreted in the context of M.Pavić's receptive poetics.

Key words: strategy of reading, creative reading, receptive poetics, U.Eco, M.Pavić, «The Name of Rose», «Dictionary of the Khazars».

Видатному сербському письменнику Мілораду Павичу (1929-2009) належить особливе місце у створенні постмодерністської стратегії читання. На цей факт указують сербські дослідники його творчості, передовсім, Й.Делич [11] та А.Єрков [13], українські славісти Ю.Білоног [1], З. Гук [3] та ін. Сам літератор у своїх історико-літературних розвідках неодноразово підкреслював активну роль читачів минулих століть. «Читацька публіка часів бароко мала важливішу роль, аніж читацька публіка попередніх епох. Її авторитет і вплив були величезними», – наголошує М.Павич [6, с. 38]. Письменник зупиняється на суспільній і естетичній позиції читача XVII-XVIII століття, на впливі читацької публіки, серед якої були правителі, цензори, замовники творів і ті, що підписувалися на книжки, уможливаючи своїми коштами їхнє видання. Письменник того часу, отже, перебував у тіні «високопоставленого» читача. Іншим типом читача був «читач-жебрак»: той, хто, будучи неписьменним, міг лише слухати проповіді. На думку сербського літературознавця Йована Делича, сам Павич, не без впливу бароко, знову виводить читача з тіні і надає йому статус співавтора або статус героя твору [11]. Саме цей літератор особливо багато зробив для постмодерністського розмивання меж функцій автора і читача.

Дослідники сербського постмодернізму вказують на роль, яку відіграли праці Г.Р. Яусса та В. Ізера у зацікавленні письменників (у тому числі Павича) трикутником «автор-твор-читач»: «читач перестає бути константою, стаючи у світлі цієї теорії змінним» [12]. Великим є вплив концепції Р. Інгардена, який виходив з припущення про існування в художніх текстах «місць невизначеності», призначених для заповнення читачем, що виконує креатив-

ну функцію. На основі цієї концепції В. Ізер розвинув концепцію імплікованого читача. «Реальний читач, відповідно до цієї ідеї, – той, хто перебуває поза текстом. Але існує також читач, імплікований читач, місце якого – у тексті. Цією ідеєю в конкретний спосіб висвітлюється двояка природа рецептора: як медіума і як співрозмовника» [14, с. 232]. Теорія рецепції Г.Р. Яусса, який зробив з рецептора медіатора, теорія читацького відгуку, бахтінська концепція діалогізму, що передбачає зворотній зв'язок з читачем, без сумніву, суттєво вплинули на формування стратегії читання, виробленої М. Павичем. Вона розвивається на кількох рівнях: це гра з масками автора, героя, читача, карнавалізований обмін ними, це розмивання меж між світом твору і світом читача, використання можливостей «відкритого твору», гіпертекстуалізація й ергодичні стратегії.

Не менш важливим для дослідження є питання креативного прочитання Мілорадом Павичем творів письменників-попередників. Сербський літератор неодноразово довів своїми творами не лише талант письменника, але й талант читача. «Хазарський словник» автор називає книжкою-виноградником, який поливали не водою, а вином. У «вині тексту», яке отримує читач, іманентно присутні «вина» попередніх врожаїв, які живили «виноградник» – твори літературних попередників. Таким «вином» у випадку роману-лексикона можна вважати не лише згадані або безпосередньо використовані в романі твори-прототексти, але й творчість Х. Л. Борхеса, з яким часто порівнюють М. Павича, гру з читачем як героєм роману І. Кальвіно («Якщо одної зимової ночі подорожній»). На особливу увагу заслуговує «прочитання» сербським письменником роману Умберто Еко «Ім'я

рози». Це свідчення читання-письма, яке є розвитком ідеї «відкритого твору», свідчення піднесення ролі читача на новий літературно-художній і літературно-теоретичний рівень.

Мотиви, герої, повороти сюжету, думки з роману У. Еко присутні у «книжці-вині» М.Павича у спосіб, який не є демонстративно цитатним або алюзивним. У «Хозарському словнику» вони дробляться, вступають у нові сполуки з іншими елементами тексту, набувають інших функцій. Павич наочно демонструє, як старе вино живить вино майбутнє. Наведемо кілька прикладів креативного «прочитання» «Імені рози» автором «Хозарського словника». Типологічна подібність принципів побудови «другої книги» у випадку перших романів Еко і Павича не викликає сумнівів: у вступних заувагах з іронічною назвою «Звичайно ж, рукопис» «теперішній автор» книжки про Мелькський монастир розповідає історію її написання як переписування-реконструкції твору (який зник разом із коханою) на основі фрагментів власного перекладу. «Записки отця Адсона з Мельку», в свою чергу, не були оригіналом, а французьким перекладом – знайдений в Празі раритет виявився знайденим втретє. Більше того, переклад аббата Валле виявився книгою-фантомом, а відтак справа його реконструкції – відтворенням неіснуючого, хоча й можливого оригіналу. Ці прикмети «першої книги» нагадують знищений словник Даубмануса, який реконструює «теперішній автор» «Хозарського словника».

Умберто Еко дає читачам «Імені рози» можливість впізнати у герої роману сліпому Хорхе середньовічного Хорхе Луїса Борхеса. Людину, яка уявляла рай як бібліотеку, він поселяє у монастирі з величезною книгозбірнею і робить ревним охоронцем Книги. Така гра з образом аргентинського письменника є компонентом стратегії Еко, яка спрямована на поєднання можливостей високих і масових жанрів. Улюбленого письменника «високочоліх» автор «Імені рози» робить головним негативним героєм гостросюжетного твору, де фінальна сцена зустрічі двох гідних суперників (Хорхе і Вільгельма) побудована за схемою «вирішального поєдинку» пригодницького роману (вестерну, трилера тощо). Павич будує свою прозу на засадах, споріднених із Борхесовими. «Хозарський словник» – своєрідне прочитання «Імені рози» – знову спрямовує читача до поетики автора «Алефа».

«І зробив я те, що зробив,» – каже Хорхе в романі У. Еко, а в романі М. Павича ці слова промовляє Теоктист Нікольський. Ця фраза звучить як відлуння слів Апостола Іоанна, але й як відлуння слів Борхеса, який воліє «віддати перевагу сентенції ‘що я написав, написав’» (від Іоанна, 19, 22)» [2, с. 18]. Вкладаючи до вуст укладача першого «Хозарського словника» Теоктиста Нікольського слова Хорхе, Павич повертає Борхеса на «позитивне поле».

Характеризуючи роман Умберто Еко, Юрій Лотман вказує на низку мотивів, реалізованих в образі Хорхе: «пам'ять як вищий вияв ученості, вчений, якому читають і який не забуває нічого з прочитаного, мистецтво знаходити у книжках потріб-

ні місця, приховане від інших людей і таємниче відкрите лише цьому втаємниченому, і, нарешті, мотив спалених або розірваних книжок Арістотеля, зміст яких таємниче зберігається в пам'яті сатани» [5, с. 667]. Кожен з цих мотивів зустрічаємо у «Хозарському словнику», а носіями згаданих характеристик є Теоктист, який записує те, що запам'ятав, і демонічний Никон Севаст. Вільгельм, перед тим як знайти рукопис, має його впізнати, тобто реконструювати у своїх думках. Його цікавить не текст, а сенс твору, вважає Ю. Лотман. «Зберігати – означає регенерувати, відтворювати заново» [5, с. 667]. «Хозарський словник» ХХ століття як реконструкція «Хозарського словника» Йоганнеса Даубмануса теж є не його копією, а відтворенням ідеї.

Герой «Імені рози» вдається до пошуку Книги через інші книжки. Муавія в романі Павича звертається до допомоги комп'ютера, який робить узагальнюючий висновок на основі згадки про предмети – у статтях самого Муавії. У Еко вторинні свідчення допомагають досліднику ідентифікувати оригінал, у Павича предмети служать вказівкою до твору, а шлях до нього лежить через праці, що йому присвячені. Цікавим є також звернення Павича до комп'ютера та принципів його функціонування.

У вступних заувагах «Звичайно ж, рукопис» Адсон згадує працю Міло Темешвара «Про використання дзеркал у шахах», посилаючись на переклад втраченого оригіналу (sic!). «Істину, – каже автор рукопису, – можна сьогодні побачити лише ‘per speculum et aenigmate’» [9, с. 15] – в дзеркалі і в загадці. У романі Павича (як і в інших його творах) читач зустрічається із загадковими дзеркалами: швидкими, повільними, дзеркалами з віршами... Дзеркало в романі Еко – замасковані двері, за якими сховано таємницю. Відомо, що дзеркало, вмуроване у стіну навпроти відчинених дверей, створює ілюзію ще однієї кімнати – ефект, не задекларований письменниками, але використовуваний ними в літературній практиці. Розповідь Еко про хлопця, який сприйняв богословські дискусії з роману «Ім'я рози» як «певне продовження просторового лабіринту» [9, с. 629] свідчить на користь подібного припущення.

Сентенція, згідно з якою в якій *ім'я рози* є довговічнішим за саму квітку, замикає коло оповіді в романі, який починається словами Іоанна: «Спочатку було Слово». Цитата з поеми «De contemptu mundi» бенедиктинця Бернарда Морланського (ХІІ ст.) «Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus» свідчить: Слово також залишається вкінці. За свідченням Еко, у Бернарда до традиційного топосу «марноти» світу додається ще одна думка: «від речей, що зникли, залишаються порожні імена» [9, с. 598]. Він також згадує Абельяра, у якого «приклад ‘nulla rosa est’ використаний для доказу, що мова здатна описувати також ті речі, які зникли або не існують» [там само]. Зниклі хозари і їхній словник – теж «ім'я рози» (Павич звертає на це увагу читачів свого роману «Друге тіло», коли говорить про долю хозарського слова «ку», яке залишилося й тоді, коли зник сам плід).

У. Еко порівнює створення роману зі створенням Світу («Праця над романом – захід космологічний, як те, що описане у книзі Буття (...)» [9, с. 608]. «Завдання зводиться до створення світу. Слова придуть самі» [9, с. 610]), причому його світ є виразно секундарним, цитатним. Тому першофраза Першотворення з'являється в «Імені рози» без лапок, як текст Адсона. Автор створює свій постмодерністський літературний світ зі специфічного матеріалу: його межами є дві цитати, що представляють його створення і кінець. На відміну від Еко, Павич справу створення світу довіряє читачеві «Хозарського словника», а головну роль відводить іншій фразі Іоанна («І слово стане плоттю»), яка парадоксально позначає місце найбільшої небезпеки для читача, який на цьому місці «помирає». А, можливо, він перестає бути читачем? Еко боявся смерті читача, яку «реалізував» у своєму романі М. Павич. Іронічна інтерпретація цього чину наголошується приміткою зі срібного контрольного примірника, який давав можливість передбачати момент приходу смерті читача. Нею є парафраза відомого жарту: «Якщо ви прокидаєтесь і у вас нічого не болить, знайте, що ви вже не на цьому світі» [8, с. 14].

У романі У. Еко предметом пошуку є втрачена книга Арістотеля, а орієнтирами – посилання, парафрази, згадки, які дозволяють її «впізнати». Однак, відновити знищений твір за цими слідами Вільгельму не вдається. Павич пропонує новий словник, який є реставрацією знищеного і водночас – це «work in progress», дописаний «теперішнім автором» з можливістю створення нових, доповнених видань.

Хорхе з «Імені рози» намазав сторінки «Комедії» отрутою, а пізніше з'їв книгу, щоби вона не дісталася читачам. Перший читач – і видавець «Хозарського словника» – Даубманус, схоже, створив отруйний примірник для себе. Після виходу словника він за його допомогою фактично чинить самогубство. «Отрута» словника специфічна – вона діє лише при читанні. На це автор вказує гротескною історією про знищення отруйного примірника, сторінками якого Дорфмер збирав жир із супу. Оскільки він при цьому не читав, отрута не діяла.

«Двійники» Никон Севаст і Теоктист Нікольський наділені функціями запам'ятовування і творення. Читання й письмо постають у романі Павича як двійники. Трійка героїв «Хозарського словника», які пов'язані з XX століттям (Муавія, Сук, Шульц) – читачі. У кінці роману залишається живою читачка Дорота Шульц-Квашневська і читачі із заключної примітки. Як зауважує Й. Делич, «читає і після закінчення книжки залишився в оповіді – вирішувати загадку 'статі' книжки, отже, як помічник письменника і співавтор, але і як літературний герой: як пара читачів на велосипедах, що обіймається, яка й після вирішення загадки залишилася в полоні у роману, стала частиною фіктивного світу, парою героїв роману. Так гра із читачем знову підтверджується як один з прийомів одивнення і надання фантастичності світові, як одно з джерел фантасти-

ки» [11, с. 132]. Це ще раз доводить переконання Павича, що в неміметичній літературі можливості для письменника менші, а для читача більші (див., напр., есе «Хозарський глек та інші неправдиві спогади»). Для М. Павича світ книги є інтертекстом і водночас метатекстом (про що свідчить подальший розвиток письменницької стратегії сербського автора). У романі «Друге тіло», наприклад, Павич повному використав теми «Хозарського словника» і замість вільної комбінації частин запропонував ергодичний пошук шляху прочитання.

Письменники-постмодерністи не тільки вірять у «свого» читача, вони ставлять перед собою завдання його створити. Поки робота над твором не закінчена, ведуться два діалоги, одним з яких Еко називає діалог між текстом та рештою текстів, які створені раніше («кожна книжка говорить лише про інші книжки і складається лише з інших книжок» [9, с. 624]). Інший діалог ведеться між автором та ідеальним читачем (про нього Еко розповів у «Відкритому творі»). Італійський письменник розрізняє два види текстів, один з яких спрямований на формування нового ідеального читача, а другий – на задоволення смаків реальної публіки. Автора першого типу Еко порівнює з «філософом, який вловлює закономірності *Zeitgeist*'у» [9, с. 625]. Ідеального читача Еко бачить як співучасника, готового взяти участь у його грі.

Діалог Павича з художньою прозою і автотоетичними текстами Еко доводить, що ідеальним читачем може бути читач – письменник. Сербський літератор обіграє у своїх творах певні літературознавчі й культурологічні ідеї У. Еко, піддаючи їх наративізації. Наприклад, книги, які у романі «Друге тіло» відлітають з бібліотек як птахи, – реалізація передбачення італійським постмодерністом звільнення полиць від книг і заміни їх електронними носіями, висловленого у відомій лекції «Від Інтернету до Гутенберга» [10]. Багато цікавого матеріалу дає зіставлення думок Еко про вибір детективного жанру («Нотатки на берегах 'Імені рози'») та їхньої літературної транспозиції у творах Павича. Наприклад, у італійського письменника читаємо: «Оскільки мою метою було представити у приємному світлі єдине, що нас по-справжньому лякає, – а саме метафізичний жах, – я не міг не зупинитися, з усіх типів сюжетів, на найбільш метафізичному й філософському. Тобто на детективному» [9, с. 627]. Пояснюючи любов читача до детективу, італійський письменник вказує на те, що його сюжет – історія здогадки, а «абстрактна модель здогадки – лабіринт» [8 : 628]. Еко виділяє три типи лабіринтів. Першим з них є грецький лабіринт Тезея, де джерелом невідомості є Мінотавр, а мандрівникові забезпечується нитка Аріадни. Планом маньєристичного лабіринту є «щось на зразок дерева – коріння, крона» [9, с. 628], а вихід теж один. Третім типом лабіринту є сітка або ж ризома, де немає ні центру, ні периферії, ні виходу. Павич натомість створює романи-лабіринти з багатьма виходами. Його твори мають елементи детективного роману: для семантичного читача «Хозарського словника» істо-

рії вбивств є найбільш ясними і зрозумілими. Дефективні здібності семіотичного читача спрямовані при цьому на інше, хоча вбивств у романах Павича не бракує (див. «Краєвид, мальований чаєм», «Внутрішній бік вітру», «Унікум», «Друге тіло»). Його пошук заданий автором на двох рівнях. Перший – експліцитний – міститься в завданнях, які автор дає читачеві (напр., знайти відмінність між чоловічим і жіночим примірником «Хозарського словника», «зібрати» три складники, потрібні для чаклування у «Другому тілі» тощо). Ці завдання є нескладними, але вони сигналізують концентрацію уваги до тексту, яка має бути спрямована не лише на фабулу. Другий – імпліцитний – розрахований на читачів, які схильні до «нового способу читання», запропонованого Павичем. Стратегія співтворчості з читачем послідовно розвивається автором «Хозарського словника», починаючи від збірок оповідань, уважний читач яких на додаток до двох самостійних новел («Варшавський ріг» та «Обід по-польськи») міг одержати третю. У «Краєвиді, мальованому чаєм» герой «Пам'ятної книги» і водночас її читач Атанас Разін знаходить у ній контрабандне оповідання «Чотирнадцятий апостол», а читачам, які перебувають «поза межами» роману, пропонується повторити його експеримент і скласти із запропонованих слів «розв'язання» кросворду. Гра з читачем і тут набуває іронічного забарвлення. Дон Азаредо має вбити Вітацію, якщо побачить у воді чоловіче обличчя, і залишити її живою, якщо обличчя буде жіночим. Але, оскільки автор нічого не повідомляє про пророчі властивості демонічного героя, а гадання відбувається із порушенням правил (не використовуються успадкована від бабусі сунія), логіка підказує, що у дзеркалі води, над яким нахилилася героїня, він міг побачити її – жіноче – обличчя. Або, радше, і жіноче (пані Разін) і чоловіче (власне). Отже, розв'язка залишається двозначною, і саме її одержує наполегливий читач.

Перегукуються й автопоетичні висловлювання італійського і сербського письменників. У. Еко нотує: «Автор мав би померти, закінчивши

книжку. Щоби не ставати на шляху тексту» [9, с. 600]. Павич змушує свого героя Даубмануса вчинити самогубство після завершення «Хозарського словника», а у власній автобіографії зауважує, що не бажає втручатися в долю своїх книжок. Позиція Еко «Автор не має пояснювати» [9, с. 602] співпадає з позицією Павича, який у автопоетичних есе не займався автокритичними коментарями.

У романі Еко роздвоєння Адсона (восьмидесятилітній герой згадує, що він пережив у вісімнадцять) служить для «захисту автора»: «Роздвоюючи Адсона, я вдвічі збільшував набір куліс і ширм, які відгороджували мене як реальну особу або мене як автора-оповідача від персонажів оповіді (в тому числі і від голосу, що оповідає)» [9, с. 617]. Павич у «Хозарському словнику» вдається до мультиплікації носіїв маски автора («теперішній автор», Даубманус-видавець, Теоктист Нікольський – укладач, який має своєрідного двійника Никона Севаста), а в романі «Друге тіло» читач зустрічає «я-оповідача» – мертвого письменника і його дружину Лізу Свіфт, яку той проголошує справжнім автором твору.

Авторка російського перекладу «Імені рози» Олена Костюкович вважає діалог з комп'ютером новим принципом письменства, який У. Еко застосовує у «Маятнику Фуко». «Кістяк ідеї він обвішує такими гронами фактів і подробиць, які можна назбирати лише за допомогою електронного банку даних» [4, с. 647]. У творах Павича цим має займатися читач, який іде за ергономічними вказівками тексту, контамінованого найрізноманітнішою інформацією з різних сфер історії культури.

В есе про Борхеса Павич називає автора «Алефа» «найобдарованішим читачем нашої епохи» [7, с. 71]. Сам Борхес нотує у передмові до першого видання «Всесвітньої історії підлоти»: «Іноді мені здається, що добрі читачі є ще загадковішими і незвичайнішими фантазерами, аніж добрі автори» [2, с. 17]. Така розстановка акцентів є прикметною: розвиток стратегії читання Павич-читач і Павич-письменник може вважати одним зі своїх найбільших досягнень.

Література

1. Білоног Ю. Романи Милорада Павића у контексту постмодернистичке ироније/самоироније / Юлія Білоног // Међународни научни састанак слависта у Вукове дане (35 ; 2006 ; Београд). Реч – морфолошки, синтаксички, семантички и формални аспекти у српском језику ; Хумористичка и сатирична традиција у српској књижевности. 2 /35 Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд 7–10.09.2005. – Београд : Међународни славистички центар, 2006. – С. 417–428.
2. Борхес Х.Л. Алеф: Прозові твори / Хорхе Луїс Борхес ; пер. з ісп. – Харків: Фоліо, 2008. – 572 с. – (Бібліотека світової літератури)
3. Гук З. Роман «Хозарський словник» у контексті жанрових пошуків М. Павича / Зоряна Гук // Вісник Львівського університету : зб. наук. пр. Сер. філологічна. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2009. – Вип. 48 : До 80-ліття професора кафедри слов'янської філології Львівського національного університету імені Івана Франка Володимира Моторного. – С. 162–168.
4. Костюкович Е. Орбити Еко //Еко У. Имя розы. Роман. Заметки на полях «Имени розы». Эссе / Пер. с итал. Е.Костюкович. – СПб.: «Симпозиум», 2001. – С.645-649.
5. Лотман Ю. Выход из лабиринта/ Эко У. Имя розы. Роман. Заметки на полях «Имени розы». Эссе/ Умберто Эко ; пер. с итал. Е.Костюкович. Предисл. автора. Послесловия Е.Костюкович, Ю.Лотмана. – СПб.: «Симпозиум», 2001. – С.650-669.
6. Павић М. Барок / Милорад Павић. – [1.изд.]. – Београд : Досије : Научна књига, 1991. – 223 с. – (Историја српске књижевности ; 2)

7. Павић М. Роман као држава и други огледи / Милорад Павић ; приредила Јелена Павић. – Београд: ПЛАТО, 2005. – 174 с. – (Библиотека „После Орфеја«)
8. Павич М. Хозарський словник: роман-лексикон на 100 000 слів Милорад Павич ; пер. з серб. Ольга Рось. – Львів: Класика, 1998. – 279 с.
9. Эко У. Имя розы. Роман. Заметки на полях «Имени розы». Эссе/ Умберто Эко ; пер. с итал. Е.Костюкович. Предисл. автора. Послесловия Е.Костюкович, Ю.Лотмана. – СПб.: «Симпозиум», 2001. – 677 с. – (серия «Ex Libris»)
10. Эко У. От Интернета к Гутенбергу: текст и гипертекст / У.Эко. // <http://vzms.org/umberto.html>
11. Delić J. Hazarska prizma: tumačenje proze Milorada Pavića / Jovan Delić. – Beograd: Prosveta; Titograd : Oktoih ; Gornji Milanovac : Dečje novine, 1991. – 317 s. – (Biblioteka Književni svet)
12. Đorđević M. Tri teze o poetici romana Milorada Pavića// [http:// www.rastko.rs/knjizevnost/Pavic/jiz_portret/11_pkp_djordjevic.htm](http://www.rastko.rs/knjizevnost/Pavic/jiz_portret/11_pkp_djordjevic.htm)
13. Jerkov A. Nova tekstualnost: ogledi o srpskoj prozi postmodernog doba / Aleksandar Jerkov. – Nikšić: Unireks ; Beograd : Prosveta ; Podgorica : Oktoih, 1992. – 232 s.
14. Milosavljević P. Teorija beletristike / Petar Milosavljević. – [1.izd.]. – Niš: Prosveta, 1993. – 254 s.

Татаренко Алла Леонідівна – кандидат філол. наук, доцент кафедри слов'янської філології Львівського національного університету ім. Івана Франка.