

## ДИСКУРС ЧИТАЧА ЯК СКЛАДОВА НАРАТИВНОЇ СТРУКТУРИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ: ПЕРШЕ ПРОЧИТАННЯ ТЕКСТУ

Важливим чинником літературного дискурсу, який змагається з автором (чи авторською інтенцією) за першість у процесі естетичної комунікації, є читач. Конкретно-біографічна особа, людина, котра гортає сторінки книги – це лише одна із численних модифікацій присутності адресата в просторі художнього твору. Сучасне літературознавство диференціює три найбільш виразні форми проєкції читача на площину естетично артикульованого тексту: «1) реальне історичне обличчя, яке ми відновлюємо на підставі історичних документів певної епохи; 2) читач, якого ми уявляємо, виходячи з наших знань про соціальну та історичну ситуацію тієї чи іншої епохи; 3) читач, роль якого запрограмована в тексті» [3, 221]. Кожен вияв читацької присутності має свої особливості, а також визначене місце у процесі літературної комунікації. З читачем першого типу пов'язуємо історичність автора, таким чином передбачається діалог максимально особистісний. Занурення свідомості творця тексту і його реципієнта в однакове чи майже тотожне культурно-історичне середовище дозволяє припустити, що вся смислова консистенція твору отримає повноцінне сприйняття – однією (чи спільною) мовою. Текстова інформація в спорідненому контексті продукує власне денотативне значення. З одного боку, такий тип літературного комунікування є найменш гіпотетичним та психологічно конфліктним, адже читач, навіть не поділяючи певних переконань або уподобань автора, розуміє мотивацію вибору проблематики, форматування сюжетної структури, особливості персонального населення художнього світу. Для автора немає потреби визначати систему координат прочитання його твору, моделювати знаки для розпізнавання смислу тексту чи підтексту. Читач-сучасник автора є не лише адресатом суто естетичної чи фактологічної парадигми тексту, через словесну тканину автор дискутує зі своєю сучасністю, інколи – сам зі своїми упередженнями чи симпатіями, будує чи руйнує оцінні стереотипи. При цьому він може опертися на передбачуваний відгук реципієнта, хоча не обов'язково має відбуватися особистісний контакт. Атмосфера епохи мотивує якщо не спільність світогляду, то чіткі паралелі в поглядах на одні і ті ж явища та ситуації. З наростанням часової дистанції формується другий тип читача, той, що моделюється знанням про його приналежність до конкретного історичного періоду. Цей читач має цілком гіпотетичні обриси, він втрачає персональну зацікавленість в толеруванні особистості автора і намагається перебрати першість у реалізації рецептивного діалогу на себе. Матриця тексту стає полем експерименту для пошуку самого себе, читач кореспондує ряд запитань не автору, не вихідному смислу твору, а власним очікуванням від нього. Як зазначає А.Компаньон, «багато питань виникає у зв'язку із читанням, і всі вони впираються в головну проблему – співвідношення свободи і примусовості. Що робить із текстом читач, читаючи його? А що робить сам текст? Є читання активним чи пасивним? Радше активним, ніж пасивним? Радше пасивним, ніж активним? Чи розгортається воно подібно до розмови,

де співрозмовники мають можливість уточнювати свою думку? Чи задовольняє звичайна модель комунікації? Чи слід розуміти читача як комплекс індивідуальних реакцій, чи радше як актуалізацію колективної компетенції? А можливо, найкращим є образ читача, який наділений піднаглядовою свободою, під контролем тексту?» [7, 172]. Інтервал часу стає ключовим критерієм для пошуку відповідей на питання про місце читача, а також про його право на читання. Сучасник автора може сумніватися в оцінці того чи іншого фрагмента твору, оскільки ймовірна поява наступного твору, де буде відгук на цей сумнів. Синхронність індивідуальної еволюції автора і читача спільної історичності спричиняє імітацію реального діалогу. Однак читач другого типу – віддалений у часі – позбавлений нагоди отримати не лише відповідь на певне питання, але навіть знайти ту вказівку, що полегшить рецепційну діяльність. Можливості читача змінюють пропорцію: читання стає «радше активним, ніж пасивним», сам читач має набагато більше ознак «комплексу індивідуальних реакцій», аніж позиціонує себе як частину «актуалізації колективної компетенції». Таким чином життя твору триває, розгортання естетично значимої інформації набуває значно більшої рецепційної площі. Із позірним розширенням читацької свободи синхронно посилюється залежність читача від авторської інтенції: чим далі від біографічного автора, тим більше затіненою є авторська настанова, а тому ускладнюється шлях до вихідного сенсу твору. Разом із тим, текст починає втягуватися в глобальний полілог: «щоб здійснитись, літературний текст потребує читацької уяви, яка надає форми взаємодії корелятивів, накреслених у структурі порядком речень» [4, 352]. Комунікація вбирає не лише перше і теперішнє прочитання твору та реакцію на нього, але і весь континуум здобутого і примноженого цим текстом значення. Теперішній читач стає інтерпретатором великої кількості позатекстових чинників, що впливають на цілісне сприймання твору, а також його окремих частин. Часова перспектива по-новому форматує комунікацію: «читання вилучає синхронність колективної рецепції, воно її ієрархізує, структурує і перетворює у складний багатоступеневий процес» [3, 26]. З одного боку, вбираючи суму набутих текстом значень і маючи можливість до своїх запитань авторові додати деякі інші, похідні від сторонньої рецепції, читач отримує також численні перестороги щодо вихідного смислу, щодо авторського задуму чи можливі впливи на процес творення тексту. Тому складним є дискурс читання як процесу, що мав би з'ясувати специфіку діалогічних відносин між смислом та значенням твору, між правом автора бути почутим та обов'язком читача осмислити авторську інтенційну присутність, а також між усвідомленим автором обов'язком віддати простір твору для привласнення іншим – читачем, реципієнтом, інтерпретатором. Як зазначає М.Зубрицька, «проблема взаємовпливу «читач – текст» і досі теоретично не розв'язана через очевидну неспроможність теоретично осмислити і за допомогою понятійно-категоріальної термінології окреслити всі тонкощі й відтінки рецепційного розмаїття» [3, 178].

Психологічно процес читання є мозаїчно складним, виразно індивідуальним і неповторним. Сприйняття одного і того ж твору тим самим читачем може мати ситуативні відмінності, пояснити які допомагає розуміння цілого комплексу позалітературних чинників. Окремі змістові пласти тексту увиразнюються, набувають більшої чіткості при кожному контакті читача з твором. І те, який саме значеннєвий елемент, набуває модифікованої конфігурації, становить феноменологічні особливості читання. Загалом літературознавчі концепції, зосереджені на дослідженні специфіки читача в процесі естетичної комунікації, можна умовно

об'єднати за двома ключовими проблемами: «перша проблема – це світ художнього тексту та «уявний» чи гіпотетичний читач, який перебуває поза межами тексту... Друга проблема – це читач у структурі художнього тексту, тобто читацька присутність як художній феномен, що полягає в її здатності бути початком, який організовує художнє ціле. Концепція життєвого світу художнього твору водночас об'єднує і розмежовує ці дві проблеми і є ілюстрацією двох модусів текстуального існування: модусу потенційності та модусу дійсності» [3, 47]. Ці два аспекти осмислення читацької проекції на площину тексту, на думку А.Компаньона, узгоджуються з принциповими підходами до літератури: «при формально-об'єктивному підході до літератури головну увагу звертають на твір; при підході міметичному – на зовнішній світ; зрештою, при прагматичному підході – на публіку, читацьку аудиторію» [7, 164]. Кожен із названих підходів різною мірою включає читача у простір художнього твору, проте всі неодмінно апелюють до цінності літературного тексту, навколо якого розгортається комунікативний, естетично значущий простір. Розглядаючи твір з формальних позицій, головну увагу звернемо на проблемно-тематичні, стильові параметри його оформлення, а тому неминуче в ході аналізу підходимо до виявлення тих закономірностей, що вичерпно представляють усі аспекти змісту, при цьому спробуємо залучити до системи самовияву твору всі складові: від прихованої авторської настанови, через композиційно-образну структуру і до уявного прочитання. Тут, не називаючи читача об'єктом зацікавлення, літературознавча позиція логічно підходить до його реальності й потреби. Повертаючи твір до його міметичної природи, дослідник обов'язково опиниться перед проблемою – хто описується і кому цей опис адресований. Адже якщо є визнаним факт відтворення чи наслідування у літературному творі, то так само слід визнати, що має бути відповідна реакція і розуміння того, що це описане можна впізнати, диференціювати й осмислити. Тому навіть привілей зображальності не вилучає з дискурсу потреби у читачеві, нехай при цьому його реальні обриси втрачають чіткість і визначеність. Як зауважує А.Компаньон, «сперечаючись один із одним про авторську інтенцію, історизм (який обмежує твір його початковим контекстом) і формалізм (який вимагає повернутися до тексту в його іманентності) тривалий час були згідними у вигнанні читача, яке було ще більш чітко та виразно сформульоване американськими Новими Критиками міжвоєнного періоду. Вони характеризували твір як самодостатню органічну єдність, що вимагає прискіпливого читання, тобто читання ідеально об'єктивного, дескриптивного, уважного до парадоксів, моментів неоднозначності і напруги, у словесний пам'ятник, за своїм онтологічним статусом настільки ж віддалений від свого створення і сприйняття, як і розмірковуваннях Малларме» [7, 165 – 166]. Ідеальне читання – така ж аморфна і невловима категорія, як і все, що стосується діалогу психологічно унікальних сутностей. Фундаментальна позиція розуміння літератури загалом та кожного контакту читача із текстом зокрема скеровує стратегію сприймання усіх складових літературної комунікації. З одного боку, ідеальним чи досконалим можна вважати таке читання, яке дивовижним чином спромоглося асимілюватися з авторським досвідом, настільки зжитися зі світом емоцій, вражень і думок, що сплелися у феномен тексту, що рецепція читача ототожнилася із власною авторською. Інакше кажучи, варіантом ідеального читання є уніфікація горизонтів – творення і сприймання. З іншого боку, після визнання автономності твору та його самодостатності поза особистісним світом творця слід очікувати від ідеального читання нового форматування художнього світу, надання йому значно ширшого кола значень

не лише відносно усіх передбачених автором, але й тих, про які автор не здогадувався. У цьому випадку читач маніпулює текстом і мимоволі стає його автором. Видається, що досконалого діалогу не відбулося, адже обидві позиції – відправника повідомлення та його адресата – посідає читач. Власне кажучи, має рацію А.Компаньон, стверджуючи, «перед нами ніколи не буває сама книга, а щоразу чиясь реагуюча на неї і змішувана з нею свідомість – наша власна або іншого читача. Тобто до книги нема безпосереднього, чистого доступу» [Компаньон, 169].

Переконання про винятковість авторської інтенції є недостатнім та мало обґрунтованим, але те саме стосується вимоги збільшити у правах на смисл твору читацьку компетентність. Ж.-П.Сартр активно розвивав думку щодо особливого феноменологічного статусу читача: «творчий акт – це лише неповний та абстрактний момент в ході написання твору; і якби автор існував на самоті, він міг би писати скільки завгодно, його твір як об'єкт ніколи не побачив би світу, і йому довелося б або відкласти перо, або впасти у відчай. Але процес писання включає і процес читання як діалектичну єдність, і ці дві взаємопов'язані акти вимагають двох окремих агентів [6, 44 – 45]. Однак, як можемо зауважити, процес читання все-таки є похідним від процесу написання – навіть за великого бажання створити рецептивну історію літератури повинна бути фактологічна база, на яку можна проектувати читацькі стратегії. Виникнення у літературно-естетичному просторі нового твору є подією, що потребує відгуку. Кількісний вимір входження певного твору в комунікативні опозиції не впливає на глибинну сутність художнього світу: прочитання твору один раз чи багато разів залишає фіксованим набір значущих для смислу елементів. Важливим є те, що рецепція можлива лише як наступний після написання момент існування літературного твору і що будь-який емоційно-інтелектуальний діалог має в основі реально наявний текст. Читач поводить із художнім твором, умовно кажучи, на власний розсуд: він задає питання, будує в уяві фікційний світ, а також знаходить відповіді на ті численні виклики, що постають вже під час читання і самим своїм формулюванням збагачують життєвий досвід читача.

У концепції Р.Інгардена структурована будова літературного твору. Зокрема, основними «планами» кожного твору є: «а) план звучання слів, а також утворень і типів звучання вищого порядку; б) план значущих одиниць: речень і груп речень; в) план схематичних образів, через які виявляються різні предмети, представлені у творі; г) план предметів, що представлені через чисто інтенційні стани речей, які визначають значеннями речень, що входять до складу твору» [5, 179]. Видається суттєвим, що на кожному рівні присутність читача є фіксованою – не в персональному окресленні, але як передбачувана рецепція, як невіддільна від матерії твору субстанція. Скажімо, «план звучання слів» передбачає розгортання діалогу зрозумілою авторові та читачеві мовою, тобто фонетична складова тексту запрограмує співзвуччя авторського викладу із рецептивним простором. Лексична тотожність так само важлива лише у тому разі, якщо для комунікативного середовища є важливою рівноправність автора та читача. Адекватне розуміння значень, особливо в полісемічній системі, постулює досить важливу вимогу до читача: він мав би володіти здатністю продукувати ланцюги асоціативних зв'язків між однозначними означуваними та їх можливими смисловими проєкціями. Наступний «план» розширює діалогічний простір, коли до необхідності розуміти слова в парадигмі їх значень додається здатність мислити метафорично і символічно. Простягання словесної

матерії відбувається так далеко, як це зможе сприйняти читач. Зрештою, можливість досягнути інтенційну глибину твору передбачає володіння читачем історичністю автора, контекстом його творчості. Таким чином, слід розуміти, що читач опиняється в рівних умовах з автором. Іntenційно задана змістова консистенція спирається на цілком певні вимоги до читача. Обидва учасники літературної комунікації можуть сприйматися як рівноправні щодо смислу, та рівновідповідальні щодо значення твору.

Якщо «літературний твір відзначається впорядкованою послідовністю своїх частин, які творять фрази, зв'язки між фразами, розділи тощо. У цій послідовності твір набуває особливої, квазічасової тривалості від початку до кінця, а також особливостей композиції...» [5, 179], то цілісність і повнозначність системи всіх компонентів твору забезпечує саме читач, готовий до відповідного естетичного діалогу. Розгортання сюжету чи значущої проблематики має характерну для літературного світу часову та просторову парадигму. Калейдоскопічна зміна картин зображення, перехід від однієї часової проекції до наступної відбувається передусім завдяки персоналізації світу твору в свідомості читача. Відповідно до загальної настанови повинні сприйматися і «речення висловлювань, які виступають у літературному творі», які «не є власне судженнями, а тільки квазісудженнями, функція яких полягає у тому, що вони надають зображеним предметам єдино певного аспекту реальності, не ставлячи на них печаті реальності» [5, 179]. Часова площина літературного твору феноменально реалізується в уяві читача, де поступово нашаровуються події чи різне сприйняття однієї події. Цілісна картина розвитку якогось явища набуває смислової завершеності в художньому творі, коли синхронізуються всі наявні у тексті чи приписані читачем трансформації подій. Так літературний континуум з фікційного в авторському задумі переміщується в свідомість читача. Згодом твір набуває символічного значення, проростає додатковими значеннями або їх відтінками: «твір словесного мистецтва, на відміну від його конкретизації, є твором схематичним. Це означає, що деякі із його планів, особливо плани представлених предметів і план образів, включають «місця недокреслення» [5, 179]. Власне чи не найбільшою рецептивною цінністю літературно-художнього твору якраз і є можливості примножування значень, здійснення індивідуального читачького розуміння, що цілком ґрунтується на окресленому автором континуумі смислу. Відстань між автором та читачем зростає пропорційно до схематизації змісту твору, причому з увиразненням схеми зростає достовірність кожної інтерпретації.

Перебування літературного твору у процесі формування, розвитку та реалізації художньої комунікації безпосередньо корелюється із основними способами вияву читача. Простування тексту від одного формату читача до іншого дозволяє увиразнити естетичну та онтологічну вартість самого твору, а також зрозуміти співвідношення першості автора стосовно твору, твору стосовно читача або навзаєм. Початком естетичного діалогу, який неминуче змодифікує смислову консистенцію літературного твору, визначить та скоординує аналітичну парадигму рецепції та інтерпретації, є *момент індивідуального наближення читача до тексту*. Якщо виникненню твору сприяє перед-знання автора, то своєму новому народженню цей твір завдячує читачеві. За образною характеристикою М.Зубрицької, «читач отримав почесне запрошення на свято великої творчої гри, де він мав пройти всі випробування, опанувати текстуальний безлад та розокремленість його елементів і тим реконструювати мозаїчну текстуальну цілісність на підставі окремих сигналів та «слідів» органічної єдності»

[3, 32]. Еволюція літературно-мистецького поступу демонструє цілком своєрідні конфігурації як безпосередньо гри читача з текстом, так і неординарні правила цієї гри. Важливим є феномен початку естетично вартісного «свята великої творчої гри», з'ясування тих ключових засад, завдяки яким комунікування досвіду поступово вилучає з обігу категорію Іншого або, радше, Чужого. Візуальне знайомство з текстом апелює до емоційної сфери людського характеру, викликає певні, часто мимовільні, асоціації, і згодом сприяє створенню враження. Ефект враження має яскраво виражений індивідуалізований характер, він однаковою мірою узалежнений від інтелектуальної компетентності читача і його психологічної готовності зануритися у царину відчуттів іншої людини. Відкритість до пізнання нового, а надто до осягнення внутрішньої сутності сторонньої особи, є онтологічним чинником для здійснення успішної літературної комунікації. Вчитування в текст поступово асимілює уяву читача у зображений чи виражений простір авторського життєвого (чи емоційного) досвіду, перипетійна складова твору сприймається частиною умовно-реального світу, фікційність якого осмислена, однак дійсність – бажана, а тому відчута. Позитивний початок діалогу читача з текстом виказує оживання певної закодованої схеми, до якої навіть підібраний відповідний ключ розуміння: «слово хоче бути почутим, мати відповідь і знову відповідати на відповідь, і так ad infinitum. Воно вступає у діалог, який не має смислового завершення» [1, 421.]. Перше скорочення дистанції між смыслом твору та його значеннями відбувається саме як перше прочитання, адже таким чином у спільному семантичному полі опиняються автор та його читач: «природна єдність імпульсу писання, який засновується на потребі сплетіння активної (творчої) та пасивної (рецепційної) експресії, вказує на те, що і письменник, і читач – кожен по-своєму – відгукуються на один і той самий поклик, заклик, запитування або виклик душі. Літературна комунікація, яку вможливує єдність процесів писання і читання, власне і зводиться до моделі «запитування – відповідь» [3, 46]. Наближення читача до тексту є відповіддю на виклик автора бути почутим, на його запитання: про що? для кого? для чого? За метафоричним означенням М.Зубрицької, «народження тексту аж ніяк не закінчується фазовим переходом «від автора до тексту», який характеризується вербальним вираженням авторського «прагнення-щось-сказати» чи авторської інтенції та їх письмовою фіксацією. Текст набуває онтологічного статусу лише за умови його творчого сприйняття, тобто за умови надзвичайно складного і водночас неймовірно цікавого процесу подальшого фазового переходу «від тексту до читача», який неможливо звести до універсальної уніфікованої моделі чи бодай до постійних і однозначних параметрів, оскільки кожен високомистецький текст подібно до міфологічного Фенікса володіє феноменальною здатністю до багатократного оживання. Життя тексту, яке завдячує своєю появою авторові, а своїм розгортанням у просторі й часі читачеві, метафорично можна порівняти із зоряним небосхилом, із незліченною кількістю безіменних і готових-до-свого-відкриття сузір'їв, що повинні зафіксувати багатоваріантне народження значень під час взаємодії з кожним читачем зокрема і читацькою аудиторією загалом [3, 176]. Кожен читач по-своєму виконує місію першого прочитання, тому не лише окремий твір є «безіменним сузір'ям», але і смисл певного твору постає невизначеною в значенневих контурах туманністю. Із персоніфікацією художнього світу, із приписуванням уявних (різнонаближених до авторської настанови) елементів значень твір набуває конкретики – не нової, але цілком іншої. Якщо рецепція та інтерпретації, апелюючи до логічно вмотивованих засобів,

здатні моделювати структуру та її ключові моделі осмислення, то перше читання визначає онтологічний дискурс твору, встановлює межові максими оцінного ставлення.

Свідоме самоперенесення власного сприймання у континуум літературного твору назване М.Бахтіним «моментом зживання»: «перший момент естетичної діяльності – зживання: я повинен пережити – побачити і пізнати – те, що він переживає, стати на його місце, ніби злитися з ним... Зживаючись зі стражданнями іншого, я переживаю їх саме як його, у категорії іншого» [2, 24 – 25]. Тому початкове знайомство з твором має особистісно-психологічну детермінацію: від наперед-потрібного смислу читач підходить до поки-невідомого твору. Бажання емоційного контакту зі світом тексту реально трансформується у діалог читача передусім з самим собою. Матриця образів та словесних конструкцій насамперед постає дзеркальним відображенням читацького сподівання, і лише з поступовим розгортанням текстового простору більш чітко постулює власну значеннєву парадигму: «ключовим принципом всякого процесу читання, його динамізації та вітальності є принцип ототожнювання світу реципієнта зі світом персонажів тексту. Інакше кажучи, проникання у світ тексту й оселеність в ньому – це здатність читача проживати у віртуальній дійсності і переживати її» [3, 191]. З одного боку, перше читання є неодмінним атрибутом літературної комунікації, з іншого – виключно егоїстично мотивованим і суб'єктивним процесом. Як зауважив Р.Інгарден, «теперішність» читача може мати дуже різну «тяглість» і ніколи не є «точкою часу» [5, 183]. Інтелектуальна праця читача потребує достатніх зусиль, щоб відокремити бачення себе-у-тексті від бодай наближеного до істинного значення самого-тексту. Складно визначити достеменно, де завершується тривалість першого читання: наступне в кількісному вимірі воно може стати першим у новому осягненні сенсу твору. Тому «тяглість» читацького сприймання є відносною, радше можемо твердити про перманентну новизну читання як процесу: «читана у цей момент частина твору постійно оточена подвійним горизонтом конкретизації із: а) уже прочитаних частин, які переходять у «минуле» твору і б) частин, ще не читаних і до цього моменту невідомих» [5, 187]. Поступово у минуле переміщуються всі частини твору, проте функція першого читання полягає у цементуванні значення, у пошуку системи відкодування смислу, навіть якщо авторська інтенція вичерпно не пізнана. Інша важлива прикмета першого читання полягає у синхронізації, або хоча би у створенні ілюзії синхронізації розгортання художньої реальності в матриці тексту й фікційної реальності у свідомості читача. Виникає паралелізм образів та асоціацій, поступово форматується емпатичний діалог, який згодом набуває обрисів комунікативного дискурсу: емоційне порозуміння сприяє встановленню спорідненого інтелектуального, світоглядного, оцінного простору твору (автора) і читача. Тим більше, своєрідність діалогу читач – текст полягає у його довільному в часі здійсненні: процес не є постійним і поступовим, всі зніційовані читачем зупинки посилюють взаємозалежність описаного художнього світу із тим, який набуває конкретизації у свідомості читача, адже «навіть у найпростішому оповіданні існує можливість певного типу блокади, оскільки жодна розповідь не може бути переказана в її повноті. Саме такі невідворотні пропуски стимулюють динамізм оповідання. Тому коли процес читання переривається і нас покинуто у невизначеності, то з'являється можливість задіяти наші власні здібності для встановлення зв'язків, що дозволяють заповнити лакуни, які залишив сам текст» [4, 354]. Таким чином, перше читання твору є потужним чинником самовдосконалення читача – віддаленість його

від авторської настанови спонукає і заохочує активно ввійти в інтелектуальну гру з текстом, змоделювати його значеннєве поле, сприяти новому оживанню тексту.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтін М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001. – С.416 – 424.
2. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. - М.: Искусство, 1979. – 424 с.
3. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. – Львів: Літопис, 2004. – 352 с.
4. Ізер В. Процес читання, феноменологічне наближення // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001. – С.349 – 368.
5. Ингарден, Р. Про пізнавання літературного твору // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001. – С.176 – 208.
6. Сартр Ж.-П. Ситуации. Антология литературно-эстетической мысли. – М.: Ладомир, 1997.
7. Компаньон А. Демон теории. - М.: Изд-во Сабашниковых, 2001. – 307 с.