

## ТЕОРІЯ МОЖЛИВИХ СВІТІВ У ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРИ НОВЕЛИ Ф. КАФКИ «ПЕРЕВТІЛЕННЯ»

Наталія Миколайчук

Асистент, кафедра німецької філології,  
Кременецький обласний гуманітарно-педагогічний інститут імені Т.Шевченка  
(УКРАЇНА), 47003, м. Кременець, вул. Лицейна, 1,  
e-mail: [mykolaichuknatalia@gmail.com](mailto:mykolaichuknatalia@gmail.com)

### АБСТРАКТ

The article presents an attempt to study fictional space of novella by Franz Kafka «The Metamorphosis» in the light of possible worlds theory.

**Keywords:** possible world, verbal marking, L. Dolezel, time, space.

У статті здійснена спроба дослідити художній світ новели Франца Кафки "Перевтілення" крізь призму теорії можливих світів.

**Ключові слова:** можливі світи, мовні маркери, Л. Долежел, час, простір.

### ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ

Сьогодні все більшою популярністю користується теорія про те, що наш світ містить в собі безліч інших світів [15; 16]. Літературознавство в наш час все частіше звертається до постулатів логіки та філософії і тому теорія можливих світів зайняла в ній своє почесне місце. Під можливим світом ми розуміємо можливий стан речей, можливий напрямок розвитку подій по відношенню до суб'єкта, що знаходиться в реальному світі і проектує своє «я» в інші розумові простори [1; 15].

Термін «можливі світи» першим ужив та розвинув ідею їх створення Г.В.Лейбніц у своїх працях «Теодіція» та «Монадологія». Дослідник вважав, що розум Бога є безкінечним та існує поза часом та простором і, що всі можливі світи – це лише ідеї або уявлення, котрі існують у думках всюдисущого Бога, а світ, в якому ми живемо – це обраний Богом, реальний світ, де все перебуває у гармонії. Ідея відповідає всесвіту, який є її ментальною репрезентацією. Індивід існує у світі, якщо ідея представляє його, як щось, що існує [18, 135–155; 18, 15].

У 1946–1947 рр. філософ-позитивіст Рудольф Карнап висунув свою теорію опису станів світу – «state discription of possible alternative worlds», взявши за основу ідею Г. В. Лейбніца, що «необхідна правда» – це «правда в усіх можливих світах».

### ОГЛЯД ЛІТЕРАТУРИ

Теорія можливих світів – це сучасна адаптація вчення Г. В. Лейбніца, яку розробили філософи аналітичної школи С. Кріпке, Д. Льюїс, Н. Решер, Я. Хінтікка як засіб для розв'язання проблем формальної семантики. Основним положенням теорії є положення про те, що реальність являє собою певний всесвіт, який складається з великої кількості різноманітних елементів. У цьому всесвіті існує відповідна ієрархія (створений складний елемент, який є центром системи стосовно всіх інших простих елементів). Реальний світ (the actual world) виступає центральним елементом, а все, що знаходиться поза його межами, належить до можливих світів (possible worlds) [19, 83–94]. Будь-який можливий світ повинен бути пов'язаний з центром, тобто реальним світом, за допомогою певного доступного зв'язку (accessibility relation) [20, 37–46]. Так, межа між можливим та неможливим світами залежить від інтерпретації поняття «доступності» (accessibility).

У теорії можливих світів висувається також ідея нескінченної множини світів, які можуть взаємодіяти між собою, що дає можливість кожному можливому світу бути пов'язаним із певною кількістю інших різноманітних світів. Таким чином, виокремлюють дві моделі можливих світів: нецентровану та центровану. Перша модель встановлює рівноправний статус всіх можливих світів без загальної інтегруючої ролі реального світу, який є рівноправним членом системи та являє собою відображення фрагментів різних світів. Друга передбачає центральність, домінування реального світу й альтернативність та периферійність можливого світу як різних версій реального світу [19, 527]. Теорія можливих світів значною мірою вплинула на розвиток дискусії про онтологічні властивості вигаданих сутностей.

У вивченні літератури теорія можливих світів займається встановленням меж вигаданого світу і описом його внутрішніх властивостей. Кожен світ – це реальний світ для тих, хто перебуває всередині нього. Це твердження робить важливі уточнення у взаминах між вигаданим і реальністю. Б. Мак Хейл стверджує, що теорія можливих світів, по-перше, ускладнює розуміння внутрішньої онтологічної структури художнього твору, а, по-друге, розмиває зовнішні межі, які відділяють вигадане від реальності. Теорія можливих світів приводить до того, що межі між різними світами слабшають, вона виводить на перший план проблеми злиття і перетину вигадки і реальності.

Поняття “можливий світ” визначається, за Я. Хінтіккою, як можливий стан речей або як можливий напрямок розвитку подій по відношенню до суб'єкта, що знаходиться в реальному світі і проектує своє “я” в інші розумові простори [16, 234]. Оскільки між реальним, а в тексті художнього твору – квазіреальним, – та можливим світом є певна межа, “вхід” до цього світу маркований спеціальними мовними засобами або знаками. Ментальний світ, матеріалізований у такому мовному знаку, названо семантикою можливих світів [16]. Феномен можливих світів нерозривно пов'язаний з поняттям текстового простору, зокрема, у нашомудослідженні, художнього простору літературного твору.

У. Еко стверджує, що функціональне використання теорії можливих світів – це єдина можливість адекватно пояснити, чим і наскільки можливий світ відрізняється від реального. „Можливі світи” художнього тексту синонімічно позначають як „літературні”, „белетристичні”, „фікціональні”, „художні” та досліджують в аспекті їх комунікативного навантаження. А для М.Л.Райан ключовий момент теорії можливих світів стосовно художньої літератури полягає в тому, що вигаданий світ в рамках цієї теорії розглядається як один з можливих світів, де реальність, тобто наш реальний світ, також може вважатися одним із можливих світів у всій множинності можливих світів. Звідси випливає, що з точки зору мешканців цих світів, можливий світ – це завжди реальний світ.

Теорію можливих світів досить продуктивно розробляли в своїх працях Л.Долежел [17], С.Кріпке [19], Д.Левіс [20], А.Прус [21] і інші дослідники логіко-філософської проблематики.

Як визначаються Долежелом його «можливі світи»? По-перше, своїм походженням. Можливі світи, пише Долежел, не перебувають в пасивному очікуванні відкриття їх людиною, вони є активним продуктом її розуму і рук. Дійсний світ (the actual world), таким чином, включає те, що в дійсності існувало чи трапилось, чи буде дійсно існувати і траплятися, а також те, що існує і трапляється зараз. Долежел переходить до питання про невідповідність таких великих світів з емпіричними теоріями і пропонує створювати зручніші «міні-світи». Річ у тім, що для Долежела можливі світи - це єдині світи, які здатна створити людська мова, оскільки мова, не маючи прямого доступу до реальності, не може безпосередньо впливати на неї чи бути їй абсолютно адекватною. Наша мова – це можливий світ. Адже вона, будучи неадекватною дійсності, і достатньо автономною, створює свій світ, проте, в той же час прагне до внутрішньої зв'язаності, володіє власними критеріями впорядкованості і достовірності, створює наше відношення до дійсності, і тому це можливий (в дійсності) світ (хоч і не достовірний) [17]. Саме в цьому сенсі, маючи власні критерії достовірності, можливий світ містить в собі всю свою минулу і майбутню історію разом з теперішнім. Вигадані світи, говорить Долежел, є уявні альтернативи дійсному світу, вони не означають щось фантастичне, наприклад, можливе життя на Марсі, а означають те, що має відношення до дійсності, можливе в дійсності тут на Землі. [17; 35]

Пильна увага вітчизняних і зарубіжних лінгвістів до питання мовних засобів побудови і презентації можливих світів у художньому тексті свідчить про популярність теорії «можливих світів» і визначає актуальність наукової проблеми.

**Мета** статті - схарактеризувати можливі світи новели Франца Кафки «Перевтілення». У творі яскраво представлений один із можливих світів – світ, де людина може одного «прекрасного» дня перетворитися на величезну комаху. Предметом дослідження є можливі світи та їх мовні прояви.

## ВИКЛАД ОСНОВНОГО МАТЕРІАЛУ

„Можливі світи” – ментальні утворення, які співіснують у текстовому всесвіті у формі своєрідної мозаїчної структури, яка інтегрує в собі кілька текстових світів, які в процесі взаємодії складають єдине ціле. Вивчення „можливих світів” з точки зору їхніх суб’єктів у постмодерному дискурсі дозволяє виділити світ автора – творця художнього універсуму, світи персонажів, які зберігають свою індивідуальність і специфічність, світ читача, який є невід’ємним учасником постмодерного дискурсу [1, 79]. Між світами оповідача та персонажа міститься ще безліч інших світів, починаючи зі світу окремого персонажа і завершуючи так званими композиційно-тематичними світами художнього дискурсу, що також значною мірою впливають на формування світів персонажів.

Найсуттєвіша частина інформації, яку несе будь-який текст, зокрема текст художнього твору, підкріплюється в його сильних позиціях, що формально виражені на конкретних відрізках лінійного простору тексту: у заголовку, зав’язці та розв’язці [11, 74-75]. Заголовок може бути названим основною ідеєю, поданою в сконцентрованій формі [8, 50] або ключем до її досягнення [15, 53], з нього, як правило, починається розуміння твору.

Заголовок аналізованої новели «Перевтілення» дає простір для уяви читача, спонукаючи його до проєкції свого “я” в запропонований автором можливий світ. У свідомості читача виникає ряд прогнозованих варіантів, де і з ким може статися перевтілення. Заголовок новели не лише несе в собі сильну концептуальну інформацію, а є зав’язкою новели і основою розгортання сюжетних подій, а також спонукає читача створювати у своїй уяві різноманітні висновки, у варіації яких і полягає сутність “можливих світів”. Перші рядки твору повідомляють про жахливе перевтілення, яке сталося з головним героєм: «Одного ранку, прокинувшись від неспокійного сну, Грегор Замза побачив, що він обернувся на страхітливую комаху». Шоковий стан, спричинений цією подією, активізує роботу його пам’яті і воскрешає спогади про минулий день, про його важку роботу. Він наполегливо працював, щоб утримувати збанкрутілого батька, хвору матір, молодшу сестру. Роботу свою він не любив і мріяв колись покинути її, але не тепер, а колись у майбутньому, коли сім’я буде забезпечена, а сестра буде навчатися у консерваторії, про яку мріє. Саме про це дозволяє собі помріяти Грегор, лежачи в ліжку і відчуваючи себе дивно зміненим, але ще не усвідомлюючи цього. Він лише відчуває, що йому важко перевернутися на правий бік, на якому він звик спати. Такі подробиці, що ними насичує розповідь розповідач, тільки посилюють враження вірогідності, реальності всього, що відбувається. Ще є думки, але вони здебільшого “вчорашні”: “треба не спізнитися на роботу”, чи “дзвонить будильник”. Це не нічні жахи, а реальність, в якій житимуть герої новели “Перевтілення” і в яку повірить читач. Ми бачимо, що відбувається переміщення героя у можливий світ. Таким чином, проведений аналіз заголовку новели Франца Кафки дає підстави вважати його одним з “вікон” до можливих світів художнього простору обраного твору.

Художній світ твору складається з світів персонажів: Грегора Замзи, його сестри Грети, батька та матері. Можливі світи стають об’єктом лінгвістичного дослідження лише тоді, коли вони вербально репрезентуються, тобто тоді, коли їх ідеальна сутність схоплена мовним знаком [1; 79]. Нами виявлено, що мова новели Ф. Кафки володіє певними мовними маркерами, за допомогою яких можливий світ вплітається у художній простір тексту. До таких “вікон” належать умовні речення, вживання дієслів у майбутньому часі, слова, за допомогою яких герої твору згадують своє колишнє життя.

Описуючи життя Грегора до перевтілення, автор вживає слова зі значенням утоми, браку сну, зайнятості (день у день дорога, жахлива їзда, нерегулярна погана їжа... [7; 23]). Після перевтілення головний герой починає бачити світ і своє оточення по-іншому, звертаючи увагу навіть на дрібниці і цінуючи кожен момент існування: “Як тільки Грегор чув у

якійсь кімнаті голоси, то відразу ж біг до дверей і припадав до них усім тілом [7; 39] ". А як його причаровує музика. Заради того, щоб почути як грає сестра, Грегор готовий померти.

Автор досить часто використовує у творі дієслова умовного способу. Основна функція умовного способу – вираження потенційної дії, що припускається, та є пов'язаною з певними умовами [2; 57]. Уживання дієслів умовного способу, як минулого, так і майбутнього часу, виражає гіпотетичність дії, а отже і нового можливого світу (не слухав би, привів би...). Цілком зрозуміло, що частка «б», «би» виступає в якості вказівника на той можливий світ, який в даний момент не актуалізується, але являється бажаним. Окреслюючи світ бажань, такі речення повідомляють про прагнення здійснити ту чи іншу дію, реальне виконання якої залишається ймовірним чи зовсім недоступним. [1; 54] Підтвердженням цього виступає фраза: «Певне, якби Грегор не застряв, то батько вже не зачепив би його, а спокійно дав би зайти до кімнати, бо ззаду вже хвилювання вщухло і, коли б не батькове сичання, було б зовсім тихо». Подальший хід оповіді показує події діаметрально протилежні думкам Грегора. Відповідно «спокійно дати зайти до кімнати» представляє можливий (а точніше правильний) варіант поведінки батька Замзи, який не був реалізований. Таких варіантів поведінки у новелі представлено багато. "Сестра вже плакала... Повірений такий дамський підлесник, що дався б умовити себе. Вона б зачинила сінешні двері і розвіяла б його страх [7; 32]". Читач у своїй уяві моделює ситуацію, у якій повірений залишився б з сім'єю Грегора і вони разом спробували б йому допомогти.

Не тільки читач проектує своє "я" до інших ментальних просторів, але й інші персонажі твору, для яких подібні вкраплення є своєрідними "вікнами" до можливих світів. [2; 58]. У творі може бути представлено не один, а відразу кілька можливих світів, оскільки уже думки кожного персонажа створюють свій власний можливий світ: "коли ж вони спокійно сприймуть мою появу...[7; 30]". Цей приклад вказує на ще один можливий світ, у якому родина прийняла б Грегора таким, як він є і змірилася б з його новим виглядом та способом життя. Знову ж таки ця фраза виступає вербальним маркером художнього світу у просторі новели.

Умовні речення новели надають інтриги, натякаючи на інший спосіб розгортання подій, а отже і на інший можливий світ, до якого ці речення і вводять читача. Звернімо увагу на такий приклад: "Якби він нас розумів...". Основна частина речення не подається, тому в уяві читача виникає багато варіантів його продовження. Фінал новели є відкритим. Автор залишає поле для роботи уяви читача.

Одним із можливих світів художнього простору є ретроспективний світ, що пов'язаний з минулим досвідом головного персонажа чи оповідача у вигляді спогадів, подій. Ю.А.Обелець у своїй кандидатській дисертації подає типологію ретроспекцій [13]. Для мовлення персонажів новели характерною є ремінісцентна ретроспекція. Цей тип є домінуючим серед інших, оскільки він вказує на минуле персонажа і завжди асоціативно пов'язаний з теперішнім мовця. Ретроспективний світ влітається у художній простір тексту за допомогою слів, які позначають спогади та пам'ять персонажів. Прикладом такої ретроспекції у художньому просторі новели являються спогади Грегора про свій письмовий стіл (побачив і думками повернувся у своє дитинство та юність), про будинок, який він придбав для родини. «Грегор був щасливий з того, що був спроможний утримувати всю родину, але його близькі до цього швидко звикли і особливої любові до нього не виявляли». Як бачимо, Грегор жив у своєму світі, у світі своїх думок та прагнень і його світі кардинально відрізнялися від того, в якому жили батьки та сестра. Кардинально відрізняються також світи в яких жив молодший Замза до і після зміни свого тіла. Наступне речення дає підстави говорити про зміну життя, відчуттів, смаків Грегора до і після перевтілення, тобто про різні світи, в яких жив головний герой. «... Молоко йому зовсім не смакувало, хоч раніше це була його улюблена їжа, і сестра, певно, тому й поставила миску».

Слід зазначити, що роль своєрідного маркеру входу до світу минулих подій життя може відігравати художня деталь-символ як текстовий актуалізатор [2, 59]. У новелі «Перевтілення» такою деталлю є портрет дами в хурті. Цей портрет виступає як символ колишнього життя Грегора, повернення до якого неможливе. На це, власне, і вказує намір сестри Грети викинути улюблену річ брата. Ще однією деталлю-символом у творі виступає музика. Музика стає провідником Грегора до ретроспективного світу. Випадково почувши її, він пригадує як хотів, щоб сестра навчалася в консерваторії. «...І тоді він признається, що твердо намірявся послати сестру до консерваторії і що, якби не сталося лиха,

на минулий Святвечір – адже Святвечір, мабуть, уже минув? – усім би сказав про це, і хай би батьки скільки завгодно заперечували, він не послухав би їх. Сестра заплакала б від зворушення, а Грегор підвівся б їй до плеча і поцілував би у відкриту шию...» А. Бабушкін називає цей світ світом втрачених можливостей. Умовні речення несуть інформацію про дії, які могли б мати місце в минулому, але через певні причини не відбулися і залишилися лише гіпотетично можливими [1; 39]. Світ втрачених можливостей просякнутий почуттям жалю до подій, які не можуть бути реалізовані.

У новелі представлено велику кількість модальних слів і часток за допомогою яких оповідач оцінює своє висловлювання чи окремі його частини з точки зору їх відношення до реальності. За В.В.Виноградовим, модальні слова відносяться до всього речення і визначають модальність висловлювання [4; 63]. Діапазон прикладів досить широкий: «Звичайно, батьки не бажали, щоб Грегор помер з голоду, але, мабуть, докладніші розмови про ту годівлю були для них нестерпною мукою, тож, либонь, сестра хотіла якомога менше завдавати їм страждань, бо вони вже й так мали їх удосталь». Модальні слова виражають ступінь невпевненості мовця і співвідносять зміст висловлювання, в склад якого вони входять, з реальним станом справ у світі. Як модальні сутності ці мовні одиниці змушують корелювати зміст висловлювань з семантикою можливих світів і різні модальні слова і частки видозмінюють характери цих світів. [1; 62]

Художній простір новели Франца Кафки насичений метафорами. Метафоричність мислення письменника спостерігається як на рівні речення, так і на рівні всього тексту. Грегор Замза постійно відчував свою провину перед сім'єю - перед батьком насамперед, бо йому здавалося, що він не відповідає тим надіям, які батько покладав на нього. Комплекс провини перед батьком і родиною - один з найсильніших у цій в самому точному значенні слова закомплексованій натурі, і з цієї точки зору новела "Перевтілення" - метафора цього комплексу.

Назва трактується досить легко: «Перевтілення» – це те, що відбулося з головним героєм. Але таке ж перетворення відбувається з кімнатою Грегора, зі ставленням родини до нього. Фінал теж не викликає ніяких суперечок: фізична смерть героя як остаточне «вигнання» його з кімнати і з життя. Художній простір як внутрішня єдність твору, що відводить кожній його частині певне місце і тим самим надає цілісності всьому тексту, складається не тільки з простору, відображеного у творі, а й з часу, що відбивається в ньому. Ми хочемо також дослідити взаємозв'язок між категоріями художнього простору та часу в світі, що зображений у художньому творі.

Перш за все, дослідження художнього простору і часу надає змогу побачити внутрішню єдність світу, що зображується автором, виявити ряд головних, стійких образів та мотивів його творчості. Літературний твір відтворює реальний світ: природу, речі, події, людей у їх зовнішньому та внутрішньому бутті. І у цій сфері природними формами існування матеріального та ідеального є час та простір. Якщо художній світ у творі є умовним, оскільки він є образом дійсності, то час і простір у ньому також є умовними. У літературі образи можуть миттєво переходити з одного простору та часу в інші. Автор може зображувати події, що одночасно відбуваються в різних місцях або в різний час. Художня література є специфічною у використанні таких понять як час та простір. Проблема художнього простору та часу є однією з найсуттєвіших.

Саме поняття хронотопу, введене Бахтіним у літературознавство, має значення неподільності простору та часу (час виступає четвертим виміром простору). Це означає, що відбувається злиття часу та простору, яке характеризується ущільненням часу, його втягненням у рух часу, сюжету, історії. Характерним є також те, що прикмети часу розкриваються у просторі, а простір усвідомлюється та вимірюється часом. Це злиття і характеризує хронотоп. Внутрішній світ художнього твору існує не сам по собі і не для самого себе, це – результат вірного відображення та активного перетворення дійсності. Він залежить від реальності, відображує світ дійсності. У своєму творі автор створює певний простір, у якому відбувається дія. Цей простір може бути великим, наприклад, охоплювати декілька країн, або малим, наприклад, звужуватися до меж однієї кімнати. Час, у якому відбувається дія твору, також створюється автором твору. Час у творі може йти швидко чи повільно, може перериватися або йти невинно, інтенсивно наповнюватися подіями чи бути не дуже багатим на події. Подіями насичуються як художній час, так і простір. У насиченості подійми цих двох понять також можна спостерігати їх взаємозв'язок – підвищена насиченість

художнього простору комбінується, як правило, з нижчою інтенсивністю художнього часу, і навпаки: нижча наповненість простору – з посиленою насиченістю часу.

Події, зображені у новелі, відбуваються протягом шести місяців з моменту перевтілення Грегора Замзи на комаху у їхній невеличкій квартирі, в містечку, назва якого невідома. Крім фізичних кордонів, простір художнього твору повинен володіти ще й "географічними" параметрами, тобто повинен бути реальним чи уявним. З абстрактним чи конкретним простором зазвичай пов'язані відповідні властивості художнього часу. Незважаючи на те, що в новелі "Перевтілення" зазначається конкретне місце, де відбуваються події, а також подаються циклічні часові координати (ніч, ранок, вечір), насправді простір та час тут є набагато ширшими – уява читача може перенести персонажів будь-куди. З погляду внутрішньої точки зору і час, і простір тут є конкретними. Із зовнішньої точки зору такий дім може бути у будь-якому містечку, події могли б відбутися в будь-який час того періоду.

Отже, тут можна побачити мале, в якому відображується велике. Малим є обмежений простір та час, в яких відбуваються події, а великим – устрій життя небагатих містечкових мешканців, що характеризується одноманітністю, відсутністю у ньому будь-чого цікавого.

Років п'ять тому старший Замза позбувся майже всіх своїх грошей, після чого його син Грегор поступив на службу до одного з кредиторів батька і став комівояжером, торговцем сукном. Батько тоді зовсім припинив працювати, сестра Грета по молодості років працювати не могла, мати хворіла на астму, і Грегор не тільки утримував всю родину, але і підшукав квартиру, де вони мешкають нині. Квартира ця в житловому будинку на Шарлотенській вулиці, якщо бути точним, розділена на сегменти так само, як буде поділено його тіло. Дія відбувається в Празі, в Центральній Європі у 1912 році. Грегор постійно роз'їжджає, але на початку розповіді він ночує вдома в перерві між двома діловими поїздками, і тут з ним трапляється щось жахливе.

У контексті художнього світу Ф.Кафки подібні перевтілення постають абсолютно реальними (навіть батьки Грегора відразу погоджуються з тим, що величезна комаха, яку вони бачать, і є їх син). Перетворення головного героя новели на комаху формує художній простір та час твору. Нове тіло Грегора прирікає його на самотність, він втрачає уявлення про час, простір його життя обмежується лише однією кімнатою, з якої поступово виносять речі, які творили життєвий простір Грегора-людини. Факт перевтілення стає вихідним пунктом трансформації предметного світу.

Навіть після смерті він приречений на приниження: його просто вимітають із кімнати та викидають на смітник. Життя продовжується, навіть смерть не може зупинити лиху безкінечність буденного життя та планів продовження роду. Цю тему продовження життя Кафка підкреслює й жвавою розмовою пана та пані Замза про майбутнє. Навіть трагедія, яка сталася із Грегором, оцінюється ними як клопіт, тобто абсолютно буденна річ, як невід'ємна частина буденного життя.

## ВИСНОВКИ

Таким чином, проведений аналіз новели Франца Кафки "Перевтілення" дає підстави говорити про присутність у творі відразу ж кількох можливих світів. Думки кожного персонажа новели, їхні прагнення, мрії створюють інший можливий світ. Досліджуваний художній простір твору насичений маркерами входу до можливих світів. Перспективним напрямком подальшого розвитку проблеми виступає дослідження інших можливих світів, а саме світу пошуку, сумнівів, втрачених можливостей та інших.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бабушкин А.П. "Возможные миры" в семантическом пространстве языка: [монография] / А. П. Бабушкин. – Воронеж: Воронежск. гос. ун-т, 2001. – 86 с.
2. Буцикіна 2010: Буцикіна, Н.Є. Можливі світи в художньому просторі роману М Леви «Et si c'itait vrai...»[Текст] / Н. Є. Буцикіна // Записки з романогерманської філології : зб. наук. пр. / Ред. І. М. Колегаєва. – Одеса Фенікс, 2010. – Вип. 25. – С. 54-61.
3. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975. — С.234-407.

4. Виноградов В.В. О категории модальности и модальных словах в русском языке // Виноградов В.В. Избранные труды. Исследования по русской грамматике. – М.: Наука, 1975. – с. 58-87
5. Гурдуз А.І. „Перевтілення” Ф.Кафки і Р.Бредбері: роздуми про людське і людяне // Всесвітня література в навчальних закладах України. – 2007. – № 3. – С.16-18.
6. Затонський Д. Феномен австрійської літератури: Ф Кафка // Вікно в світ. – 1998. – № 1. – С.76-82.
7. Кафка Ф. Вибрані твори: Процес. Вирок. Перевтілення. Голодомайстер / Пер. з нім. П.Тарашука, Є.Поповича / Упоряд. та приміт. Є.Волощук. – К.: Генеза, 2004. – 288 с.
8. Кухаренко В.А. Интерпретация текста / В.А. Кухаренко – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.
9. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636с.
10. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
11. Мурзин Л.Н. Текст и его восприятие / Л.Н. Мурзин, А.С. Штерн – Свердловск: Изд-во Уральск. ун-та, 1991. – 172 с.
12. Никифоров В. Франц Кафка // Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. Т 1: А-К / За ред. Н.Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – С. 724-731.
13. Обелець, Ю.А. Темпоральна структура можливих світів художнього тексту (на матеріалі англомовної прози) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.04 «Германські мови» [Текст] / Ю. А. Обелець. – Одеса, 2006. – 21 с.
14. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / Олена Олександрівна Селіванова. – Полтава : Довкілля – К, 2006. – 716 с.
15. Тураева З.Я. Лингвистика текста / З.Я. Тураева. – М.: Просвещение, 1986. – 126 с.
16. Хинтиikka Я. В защиту невозможных возможных миров // Хинтиikka Я. Логико-эпистемологические исследования. — М.: Прогресс, 1980. — с. 228–242.
17. Dolezel Lubomir. Possible worlds of fiction and history: the postmodern stage. — Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2010. — XII, 172 p.
18. Leflow B. A Leibnizian Cosmological Argument / B. A. Leflow // Philosophical Studies.– 1989. – № 57. – P. 135–155.
19. Kripke S. A. Semantical considerations on Modal Logic / Saul Aaron Kripke // Acta Philosophica Fennica. – 1963. – № 16. – P. 83–94.
20. Lewis D. Truth in Fiction / David Lewis // American Philosophical Quarterly. – 1978. – №. 1. – P. 37–46.
21. Pruss A. R. Possible Worlds : What they are good for and what they are / Alexander Robert Pruss. – Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 2001. – 210 p.