

УДК 821.163.2“19”

**ТРИЛОГІЯ ПРО “НІЩО” МІЛАНА АСАДУРОВА ЯК  
ФАНТАСТИКА ПОСТМОДЕРНІЗМУ****Сайковська О. Ю.**

Стаття присвячена проблемі визначення місця та ролі сучасного болгарського фантастичного роману в епоху постмодернізму. Автор робить спробу окреслити ті риси, які відносять роман сучасного болгарського письменника Мілана Асадурова до постмодерного фантастичного роману, та розкрити нові тенденції розвитку романного жанру. Аналізуються важливі сегменти поетики твору. Особлива увага присвячена поняттю фантастичного у романі.

Ключові слова: Мілан Асадуров, болгарська література, фантастичний роман, постмодернізм, поетика твору.

Статья посвящена проблеме определения места и роли современного болгарского фантастического романа в эпоху постмодернизма. Автор делает попытку отметить те черты, которые относят роман современного болгарского писателя Милана Асадурова к постмодернистскому фантастическому роману, и раскрыть новые тенденции развития романного жанра. Анализируются важные сегменты поэтики произведения. Отдельное внимание посвящено понятию фантастического в романе. Ключевые слова: Милан Асадуров, болгарская литература, фантастический роман, постмодернизм, поэтика произведения.

This article is dedicated to the problem of defining the place and role of modern Bulgarian fiction novel in the era of postmodernism. The author attempts to identify those features which assign a novel of contemporary Bulgarian writer Milan Asadurov to postmodern novel, and to reveal new trends in novelistic genre. Important segments of the poetics of the novel are analyzed. Special attention is devoted to the concept of the fantastic in the novel.

Key words: Milan Asadurov, Bulgarian literature, science fiction novel, postmodernism, poetics of a work of art.

---

Постмодернізм як літературне явище не так давно став історією, тому його вивчення досі позначається особливою актуальністю. Існує дуже багато історико-та теоретико-літературних досліджень, присвячених окремим питанням поетики постмодернізму, творчості авторів-постмодерністів, філософії постмодернізму, проте не можна говорити про вичерпність його вивчення. Як зазначає дослідниця Лілія Лавринович, у літературознавстві існує “стійка тенденція визначати дискурс постмодернізму передусім як теоретичний, найвагоміша частина якого пов’язана з визначенням меж, обґрунтуванням якісних характеристик цього явища, введенням у науковий обіг парадигми постмодерністських дефініцій, реінтерпретацією попередніх культурних епох та сучасності з постмодерністських світоглядних позицій і т.ін.” [13, с. 39].

Постмодернізм зародився у західних культурах як результат пошуків якісно нових шляхів

подолання кризи суспільних та цивілізаційних цінностей. Теоретичне осмислення найплідніше відбувалось на західноєвропейському та північно-американському ґрунті. Провідне місце дослідження теорії, естетики, поетики цього літературного явища належить працям Дж.Барта, Р.Барта, Ж.Бодріяра, В.Вельша, Ж.Дерріди, Ж.Женетта, У.Еко, С.Коннора, Ю.Крістєвої, Ж.-Ф.Ліотара, Ж.Лякана, М.Епштейна, Д.Затонського, І.Ільїна, Т.Денисової, Т.Гундорової, А.Мережинської, І.Набитовича та ін.

Постмодерністська література носить як транснаціональний, так і яскраво національний характер (вона беззаперечно пов’язана з національною традицією). Алла Татаренко слушно зауважує, що “для теорії літератури розгляд конкретної реалізації постмодерністської поетики в межах тієї чи іншої літератури може дати цікаві результати, оскільки

йдеться про “лабораторний експеримент” у визначених умовах. Аналіз функціонування постмодерністської моделі має відбуватися... не лише в зіставленні з (переважно запозиченою) теорією, а передовсім орієнтуючись на літературну практику, яка дає матеріал для теоретичних висновків” [21, с. 9].

Слов'янський постмодернізм як окреме літературне явище яскраво представлений монографіями українських вчених Галини Сиваченко (словацька література) [19], Тамари Гундорової (українська література) [5], Алли Татаренко (сербська література) [21], Наталії Бездир (російська проза у східно- та західнослов'янському контексті) [4]. Окремі питання болгарського постмодернізму висвітлювали Вікторія Захаржевська, Олексій Зарицький, Остап Сливинський. У Болгарії значного резонансу здобула монографія Розалії Лікової “Літературні пошуки 90-х років. Проблеми постмодернізму” (Софія, 2001) [14].

Фантастична література виявилася вельми чутливою до постмодернізму, адже його головний естетичний принцип – моделювання світу на основі синтезу реальності, що оточує автора, і світу, створеного людською уявою, причому межа між ними майже абсолютно стерта. “Фантастичні світи переконливо і ємко втілюють філософію постмодернізму: для них абсолютно природна “хаотичність” буття, алогізми, рефлексія, приховане цитування (покиликане переконати в реальності “нового” світу за рахунок включення в текст елементів вже існуючих текстів) і т.п.” – цілком слушно зазначає Вікторія Милославська [16].

З виходом на літературну арену такого явища, як постмодернізм, почався новий етап у розвитку фантастичної літератури: з “володарки дум” інтелігентів вона перетворилася на “своєрідний літературний клуб для вузького кола шанувальників” [12, с. 505].

Отже, фантастика в епоху постмодернізму є досить складним і неоднозначним явищем, хоча саме вона змогла надати “випробувальний полігон” для втілення в життя найрізноманітніших філософських концепцій, а один з основних принципів постмодернізму – синтезування вигаданих конструкцій із включенням у них як світу реального, так і світу, створеного людською уявою – є основою всієї фантастичної літератури.

Постмодернізм як напрям у культурі “характеризується, перш за все, як певний світоглядний комплекс специфічним чином емоційно забарвлених уявлень на рівні художнього тексту” [20, с. 187]. До основних формально-змістовних принципів постмодерністської літератури належать: інтертекстуальність, еkleктизм, дискретність, ігрова стратегія постмодерністського письма, полістилізм, цитатність, деконструкція художнього простору, руйнування просторово-часових і смислових координат, дифузія жанрів, зникнення реальності, смерть автора, крах раціоналізму, постмодерністська іронія, колаж і монтаж, використання алюзій, тяжіння до прози ускладненої форми, зокрема, з вільною композицією, бриколаж (непряме досягнення авторського задуму). Серед інших характеристик постмодернізму виокремлюють невизначеність, деканонізацію, карнавалізацію, театральність,

співтворчість читача, насиченість культурними реаліями, “розчинення характеру” (повна деструкція персонажа як психологічно й соціально детермінованого характеру), ставлення до літератури як до “першої реальності” (текст не відображає дійсність, а творить нову реальність, навіть багато реальностей, часто незалежних одна від одної).

Вивчаючи трилогію Мілана Асадурова про “Ніщо” (“Немає хик-мик. Перша книга історій про Ніщо”, “Друга Бібліотека або наступна книга історії про Ніщо” та “Словник “Ніщо”) варто зосередити свою увагу на питаннях форматворчого характеру поезії його творів. Власне цей аспект аналізу є провідним під час розгляду романної творчості письменника, оскільки саме він дає змогу говорити про внесок Асадурова-постмодерніста у зміну жанрової картини болгарської фантастики.

Романи про “Ніщо” (“Няма хък-мък. Първа книга от историите за Нищото”, 1987; “Втората Библиотека или следваща книга от историите за Нищото” та “Речник на Нищото или трета книга от историите за Нищото”, 1988) можна розглядати як цілком новий шлях у розвитку болгарської фантастики ХХ ст. Ці романи позначені гіпертекстуальністю. За визначенням російського дослідника Вадима Руднева, “гіпертекст – це нелінійний лабіринт, своєрідна картина світу, і вийти з нього, увійшовши один раз, важче, ніж може видатися на перший погляд” [18]. У першому романі “Немає хик-мик...” автор проголошує подібну думку, звертаючись до питання множинності прочитання, виходів зі своїх романів [2].

Романи побудовані як енциклопедії, до яких наприкінці подається словник, де розтлумачуються назви та основні дати, важливі для розуміння творів: “Цей енциклопедичний словник, – пише автор, – містить 999, на перший погляд, непотрібних тлумачень понять і постатей Енциклопедії Ніщо... Словник охоплює період від 7634111 р. до н.е. до 2164 н.е. за офіційним літочисленням на Землі” [2, с. 203]. Обравши жанр роману-енциклопедії, автор наголошує на формальній структурі творів. Вони і справді читаються як підручники, де кожен новий розділ розкриває іншу грань в історії людства та природі всесвіту, про що яскраво свідчать розділи роману: “Ельдорадо”, “Мертві душі”, “Майстер і Маргарита”, “Парадокс дзеркала”, “Одкровення Іоанна”, “Апокаліпсис”, “Книга творіння”, “Друга Бібліотека” тощо. Авторське визначення творів – “енциклопедії”, “хроніки”; науковці визначають фантастичну трилогію як “науково-фантастично-міфологічну модель-хроніку” (Євген Харитонов) [22].

У трилогії про “Ніщо” М.Асадуров поєднує жанрові характеристики двох типів прозового тексту, піддаючи їх радикальній трансформації: романи втрачають свою лінійність і тяглість, а словник позбавлений достовірності викладених фактів. Друга частина двокomпонентної жанрової дефініції дає змогу авторові наблизити свої твори до енциклопедії як нелінійного зразка, який допускає варіативність читання. Особливістю цього словника як носія знань є те, що він також несе знання про чудесне та містичне, фіксує те, що історично не задокументовано. Текст роману складається з фрагментів, які можуть бути скомпоновані в багато різних способів, і передбачених автором (за сюжетною лінією), і від-

критих самим читачем. Романи постають своєрідним колажем, де нанизуються літературні та історичні постаті різних часів і народів (у творах зустрічаються такі персоналії, як Кафка, Софокл, Санчо Панса, М.О.Берліоз, якого вбив М.Булгаков у своєму романі, д-р Шмідт, Фауст, Мефістофель, Хитрий Петро, двоглова Гідра, Джером К.Джером, Чичиков, Воланд, Бегемот, мадам Грицацуєва тощо; у розділі “Шлях і його сила” – Лао-дзи, Платон, Гегель, Конфуцій, Аристотель, Кант) згідно з логікою сюжету.

Своєрідне переосмислення історії подається у ключі існування однієї людини – старого Хогбена, життя якого пов’язує між собою основні біблійні та міфологічні події, вибудовує ланцюжок зміни людської свідомості і, врешті, приводить до ХХІІ ст., коли відбувається процес осягнення Ніщо. Старий Хогбен створив Землю тяжкою працею, потім і помилками як живу Бібліотеку його власного нематеріального світу – Ніщо. Він створив і все на Землі. Пародіювання та іронія, характерні для постмодерної традиції, є основою фантастичних творів Асадунова (зокрема, борхесівська модель). Так, у “Словнику...” подано наступне тлумачення Книги Книг: “Біблія – хроніка ранніх пригод старого Хогбена і народження, дивовижного життя та смерті його першого сина Ісуса Христа” [1, с. 211]. Християнська символіка розкривається через життя родини Хогбена. Навіть Священний Грааль у романі – “легендарна смарагдова чаша із сімейного сервізу Хогбена, з якої Ісус Христос пив протягом Таємної вечері, а після Йосиф Ариматейський збирав у неї кров з розп’яття” [1, с. 242]. Опис функціонування тексту роману як гіпертексту вказує на спорідненість авторської моделі з Біблією. Постмодерні літературознавці дедалі частіше розглядають Книгу Книг як гіпертекст, який відзначається великою кількістю взаємних відсилань до різних частин і рядків, а також множинністю перспективи опису. В основі твору лежить Біблія. Її символіка – нумерологічний код романів (передовсім, це символіка трійці), але не менше значення для побудови цього твору має дуалістичний поділ, характерний і для барокової, і для постмодерної парадигм. Це дихотомія небесного і земного, сакрального і профанного, жіночого і чоловічого, божественного і диявольського.

Важливим сегментом формотворчої поетики Асадунова є стратегія читання, закладена в його творах. Вона інтенційно відділяється від стратегії письма, але її засади також формує письменник. На початку твору письменник дає вказівки щодо можливих шляхів його прочитання, що є авторським орієнтиром: “Цей енциклопедичний словник, – пише автор, – містить 999, на перший погляд, непотрібних тлумачень понять і постатей енциклопедії Ніщо, що призначені для покоління, чиє невігластво пояснюється часовою віддаленістю від подій, про які йдеться у хроніках, проте життя показує, що без цих пояснень важко розібратися у перших двох книгах історій про Ніщо. Словник охоплює період від 7634111р. до н.е. і до 2164 н.е. за офіційним літочисленням на Землі. Незвичне датування вірогідно певні труднощі у читача, але що робити, коли оригінальні хроніки відраховують час саме з моменту короткого життя Ісуса Христа” [2, с. 203].

Цікавою видається топоніміка роману. Розкриваються два світи – матеріальний (Земний) та нематеріальний, а з’єднує їх Бібліотека, що є своєрідним “топонімом планети Земля в Ніщо” [1, с. 209]. Важливе значення для розуміння організації світів мають “Дерево життя”, “Плодюча пустеля”, “Канал”, “Ніщо”, “Бібліотека”.

Дерево життя тлумачиться як “природна діаграма Хогбенової думки, маскована в матеріальному всесвіті під гігантське дерево пізнання...” [1, с. 227]. Тут триває вічний процес народження.

Плодюча пустеля – “передостання невдала спроба старого Хогбена створити матеріальний всесвіт” [1, с. 237] населена злими істотами, нечестю і поганю, стражданням і мукою.

Ніщо – це абсолютне. У розмові з голографічним чудовиськом дракон Трифон намагається з’ясувати його природу:

– Чи є щось вище за Ніщо?

– Вищий розум Ніщо...

– Що є розум?

– Слово, тотожне Ніщо...

– Що є істина?

– Ідея, тотожна Ніщо” [1, с. 169].

Інший топос, заголовний у романі, – Бібліотека (традиційний для постмодерної традиції), або Друга Бібліотека, як її називають на Землі.

– Бібліотека – це паралельний Землі світ?

– Ні.

– Ми знаходимося далеко від нього?

– Все відносно.

– Чи є люди у Бібліотеці?

– Ні.

– Навіщо брешеш? Я ж бачив кількох.

– Дурниці! То були не люди, а деякі вигадані ними герої.

– Які герої?

– Як які? З оповідей, легенд, їхніх книг. Навіть з фільмів жахів” [1, с. 88].

Аналізуючи трилогію про “Ніщо”, можна говорити про неї як певну романну модель світу. При цьому в полі зацікавлення перебувають переважно філософські засади письменника, онтологічне або метафізичне наповнення роману, співвідношення в ньому фантастичного та реалістичного. Свій твір автор побудував на засадах постмодерністського міметизму – його романний світ є відповідником реального, але в інших, відмінних від міметичних, літературних формах.

Бібліотека – своєрідний постійний інформаційний ресурс, який зберігає всі коди, колись закладені у те чи інше явище. Тут відбуваються й осмислення філософсько-моральних засад людства: “Кожна людина носить рай і пекло у своїй душі... Свій рай і своє пекло” [1, с. 13], “Для людей істина є ніщо інше як їх точка зору у сутність явищ на відстані часу” [1, с. 47], “Філософія є ніщо інше як спроба побудувати греблю, сподіваючись затримати оновлення речей, щоб їх пізнати” [1, с. 47], “Досконалість можна осягнути, але саме наближення до неї – благодать, а осягнення досконалості – мука” [1, с. 47], “Людина є людиною, коли вона на шляху” [1, с. 127].

У фантастиці М.Асадунова стерті просторові межі. Як Земля співвідноситься з Всесвітом, так Бібліотека співвідноситься з Ніщо, але вона виступає

граничною одиницею, це перехід матеріального світу у нематеріальний світ Ніщо, з якого постало Все. У матеріальному світі два додати два буде чотири, а у світі Ніщо – скільки забажаєш. Чорне ніколи не може стати істинно білим, але постійно до нього наближається, а наближення є сутністю всіх речей. Бібліотека і є таким наближенням.

До моделі існування простору роману як позачасової можна додати, що простір у романі позначений також непевністю. Це стосується передовсім простору книжки, простору самих романів. Питання кореляцій між простором і часом неодноразово тематизовано в романі, і ніколи модель його часопростору не є остаточною.

Для Асадунова не існує меж часу, для нього не існує істини, не існує причинно-наслідкового зв'язку, все залежить від суб'єкта, його поглядів на світ і стану його душі. Істини поза суб'єктом не існує. Таке розуміння істини відкриває шлях поєднанню фантастики та історії як новому типу антиміметизму. Людина у світі Ніщо безсмертна, час стерто, а прайдиною виступає старий Хогбен.

У романі Асадунова немає чітко зафіксованих часових меж: час реверсивний, тече в обох напрямках. Минуле входить у сьогодення, а герої вільно гуляють між явою і сном. Проте точкою відліку береться 12 846 997 931, число “цілком випадкове”. Далі автор пояснює, що тоді відбувся перший дослід Хогбена створити матеріальний всесвіт (на Землі це отримало назву “Великого вибуху”).

Хронологічно час зафіксований на ‘позначці’ XXII ст. Але всередині цієї позначки часу немає – ми перестрибуємо з однієї культури до іншої. Процес читання тут пов'язаний з комбінуванням фрагментів, він дає змогу говорити про зміну “хронології” читання на “картографію”. Час тут стає різновидом простору. XX та XXI ст. вважаються критичними у земному літочисленні і проявляються у війнах, голоді, наркотиках та природних катаклізмах, проте XXII ст. названо “світлішим періодом” земного існування, хоча невідомо, як він завершиться. Неважко помітити, що автор використовує часо-просторову концепцію Хорхе Луїса Борхеса. Тим більше у передмові автор визнає його (поряд з іншими – братами Стругацькими, Дж.К.Джеромом, М.Булгаковим, Р.Чандлером, А.Платоновим, Р.Бредбері, А.Азимовим, А.Кларком, Р.Шеклі) своїм батьком.

Трилогія про “Ніщо” є своєрідним синтезом різноманітного фантастичного досвіду болгарської постмодерної прози. У творах немає чіткої межі між фантастичним та поетичним і алегоричним. Фантастичні, алегоричні, поетичні, наукові та прозово-жанрові дискурси всі відначально неміметично побудовані, перебувають у продуктивному зв'язку. Крім того, саме фантастичне, через ерудитську гру різними мистецькими та цивілізаційними конвенціями та фактами, часто перебирає на себе функцію простору, який породжує алегоричне, метафоричне, символічне та інші переносні значення (тобто саме такий напрям рецепції).

Фантастичне з'являється вже у підслуханій розмові у Бібліотеці Ніщо, своєрідному епіграфі, що передує кожній книзі: “Позбавлена бажання, людина може досягнути таємниче” [1, с. 6]. З перших

сторінок постає фантастична постать Хика Хогбена, його батька старого Хогбена, дружини-левиці Анни-Марії, брата Ісуса Христа, голографічного чудовиська, дракона, “реальних подій на Землі” та аналогів у родині Хогбенів тощо. Фантастичним постає народження Хика Хогбена та його брата Ісуса Христа з пробірки, водночас подається іронічна інтерпретація детективного сюжету про пошуки цієї пробірки і, врешті, викриття її місцезнаходження – у холодильнику старого Хогбена.

У творах наявний яскравий парадокс. Пастишуючи енциклопедичну модель, поєднуючи інтертекстуальні вставки з наукових праць, біблійні алюзії, цитати, Асадунов створює твір, який кожного разу читається по-іншому. Оскільки він не має зафіксованого ні початку, ні кінця, його можна вважати безконечним, а матеріал, уведений до нього, позначений фантастичністю й онтологічною непевністю. Серед героїв твору є історичні особи (наприклад, Гегель, Платон), літературні та міфологічні герої (Санчо Панса, Берліоз, мадам Грицацуєва, Гідра та ін.), фіктивні герої (Хик Хогбен, Трифон тощо), а також представники потойбіччя (Фауст, Мефістофель, Волацд).

Релігія, філософія, історія переплітаються з оніричними картинками і самі набувають логіки сновидіння і його непевності. Заснована на цьому хисткому ґрунті побудова словника не може бути певною й однозначною. Близькість сну і постмодерного твору підсилено розмиванням меж між сном і явою в романі Асадунова. Сон часто зустрічається у першому романі, рідше – у другому, він є не тільки поштовхом до прийняття рішень, але й розгадкою, ключем до нематеріального світу. Через сон Хик Хогбен розгадує плани свого батька старого Хогбена. Через сон він досягає історію Землі.

Серед письменників, які вагомо вплинули на формування творчого методу автора трилогії про “Ніщо” і нарративні техніки яких є джерелом інтертекстуального використання, одне з провідних місць належить Хорхе Луїсу Борхесу. Між творчими принципами прозаїків можна провести паралелі, що вказують на спільні риси їхньої поетики, як творення на базі вже створеного, стирання меж між фактом і фікцією, переконання у співавторській ролі читача. Серед новаторських ідей Борхеса, що їх підхопив і розвинув Асадунов можна назвати ерудитську містифікацію, концепцію літератури як гри, лабіринту, створення абсолютно оригінальної мови і системи символів. Борхес, нагадує Йоквич, “висунув на перший план чотири головні характеристики сюрреалістичного розуміння літератури та світу, які можна знайти й у творчості М.Асадунова: а) художній твір, який міститься в художньому творі; б) присутність снів у дійсності; в) подорож крізь час; г) подвоєння, тема двійника (цит. за [21]).

Надзвичайно схожим за нарративною стратегією та формальними особливостям є роман сербського письменника Милорада Павича “Хозарський словник”, детально проаналізований у монографії Алли Татаренко. Прикладами інтертекстуальних зв'язків на рівні поетики є також паралельне використання справжніх і фіктивних документів, травестія літературних жанрів і використання образів-символів бібліотеки, пустелі, каналу тощо.

Спираючись на історичні факти, легенди і власну фантазію, М.Асадуrow будує абсолютно нову картину світобудови, життя на Землі, історії планети. Письменник пропонує читачеві не відповіді, а запитання, спонукаючи читача до самостійного пошуку відповідей у багатозаровому, полівалентному тексті. Релігія, філософія, історія, мистецтво – ці Великі Оповіді незмінно тематизуються в романах Асадуrowа. У письменника вони

перетворюються на літературну фікцію або піддаються іронічному трактуванню.

Використання прийому “подвійного кодування”, створення “роману” і “словника”, “твору” і “тексту”, поєднання високого і низького, моделей елітарної і масової літератури допомогли письменникові подолати герметичність роману, не відмовляючись водночас від надзвичайно складних експериментів на рівні організації твору і його ідейно-художньої реалізації.

#### Література

1. Асадуrow М. Втората библиотека и Речник на Нищо, или Още две книги от историите за Нищото / М.Асадуrow. – Варна : Сталкер, 1998. – 256 с.
2. Асадуrow М. Няма хък-мък. Първа книга от историите за Нищото / М. Асадуrow. – Бургас, 1997. – 208 с.
3. Барт Р. Від твору до тексту / Ролан Барт ; пер. Юрія Гудзя // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. – Львів : Центр гуманіт. досліджень ЛДУ ім. І. Франка, НТШ. – Львів : Літопис, 1996. – С. 378–384.
4. Бедзир Н. П. Русская постмодернистская проза в восточно- и западнославянском литературном контексте : монографія / Н. П. Бедзир. – Ужгород : Вид-во Олександри Гаркуші, 2007. – 472 с.
5. Гундорова Т. Післячорнобилька бібліотека. Український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 263 с.
6. Гундорова Т. Постмодернізм і постструктуралізм: питання текстуальності / Тамара Гундорова // Світовид. – 1996. – № 1. – С. 126–133.
7. Денисова Т. Н. Історія американської літератури ХХ століття : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закладів / Т. Н. Денисова. – К. : Довіра, 2002. – 318 с.
8. Денисова Т. Феномен постмодернізму: контури й орієнтири / Т. Денисова // Слово і час. – 1995. – № 2. – С. 18–27.
9. Еко У. Поетика відкритого твору / Умберто Еко ; пер. Уляни Головацької // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. – Львів : Центр гуманіт. досліджень ЛДУ ім. І. Франка, НТШ. – Львів : Літопис, 1996. – С. 406–419.
10. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. (От починений Умберто Эко до пророка Эклезиаста) / Д. В. Затонский. – Харьков : Фоли, 2000. – 256 с.
11. Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. Ильин. – М. : Интрада, 1998. – 255 с.
12. Ковтун Е. Н. Фантастика в эру постмодернизма: русская и восточноевропейская фантастическая проза последней трети ХХ столетия / Ковтун Елена Николаевна // Славянский вестник. – М. : МАКС Пресс, 2004. – Вып. 2. – С. 498–512.
13. Лавринович Л. Сучасний український постмодернізм – Напрямок? Стиль? Метод? / Лілія Лавринович // Слово і час. – 2001. – № 1. – С. 39–46.
14. Ликова Р. Літературні търсения през 90-те години. Проблеми на постмодернизма / Розалия Ликова. – София : Академично издателство “Проф. Мири Дринов”, 2001. – 375 с.
15. Мережинская А. Русская постмодернистская литература : учеб. для студ. вузов / Анна Юрьевна Мережинская ; Киев. нац. ун-т им. Т. Шевченко. – К. : ВПЦ “Київський ун-т”, 2007. – 335 с.
16. Милославская Виктория Владимировна. Творчество А. и Б. Стругацких в контексте эстетических стратегий постмодернизма : дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.01 / Милославская Виктория Владимировна ; Место защиты: Ставроп. гос. ун-т. – Ставрополь, 2008. – 184 с. : ил. РГБ ОД, 61 09-10/187.
17. Набитович І. Універсум *sacrum*’у в художній прозі (від модерну до постмодерну) : монографія / Ігор Набитович. – Дрогобич ; Люблін ; Посвіт, 2008. – 600 с.
18. Руднев В. Словарь культуры ХХ века [Электронный ресурс] / Вадим Руднев. – М. : Аграф, 1997. – 384 с. – Режим доступа:  
<http://lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slowar.txt>. – Название с экрана.
19. Сиваченко Г. Парадокси словацького роману (*Homo Scribens – Homo Ludens*) / Галина Миколаївна Сиваченко. – К. : Наук. думка, 1993. – 174 с.
20. Санькова А. А. Картина мира постмодернистской литературы: типология массового и элитарного : дисс. ... канд. филол. наук / Санькова А. А. – Ставрополь, 2007.
21. Татаренко А. Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури) : монографія / Алла Татаренко. – Львів : ПАІС, 2010. – 544 с.
22. Харитонов Е. Детские ладошки. Фантастика в болгарской литературе (Наброски истории) : фрагменты [Электронный ресурс] / Е. Харитонов. – Режим доступа:  
<http://academia-f.narod.ru/BULGARIAsf.htm> (зчитано 09.12.2009). – Название с экрана.