

**ДІАЛОГІЗМ ТА ПОЛІЛОГІЗМ ЯК ЗАСАДНИЧІ
ПРИНЦИПИ СПРИЙНЯТТЯ «ЖАНРУ ГОЛОСІВ»
У «РОМАНІ-СВІДЧЕННІ» С. АЛЕКСІЄВИЧ
«ЧОРНОБИЛЬ: ХРОНІКА МАЙУТНЬОГО» ТА РОМАНІ
АЙРІН ЗАБИТКО «НЕВМИТЕ НЕБО»**

У даній статті відстежуються явища діалогізму та полілогізму у «романі-свідченні» С. Алексієвич «Чорнобиль: хроніка майбутнього» та романі Айрін Забитко «Невмите небо». Викладені спостереження над жанровими особливостями цих творів. Особливу увагу звернено на специфіку «жанру голосів» як одного з жанрових різновидів «епічно-хорової прози», сприйняттю якого сприяють принципи художнього діалогізму та полілогізму. Визначені типологічні збіги та розбіжності, генетичні спорідненості у них, які спричинилися необхідністю появи нових форм художнього зображення катастрофічного дискурсу у літературі ХХ та ХХІ століть.

Ключові слова: діалогізм, полілогізм, катастрофічний дискурс, жанрові особливості, типологічні збіги, генетична спорідненість, Айрін Забитко, С. Алексієвич.

В даній статті изложены наблюдения над явлениями диалогизма и полилогизма, которые прослеживаются в «романе-исповеди» С. Алексиевич «Чернобыль: хроника будущего» и повести Айрин Забитко «Неумытое небо». Особенное внимание обращено на специфику «жанра голосов» как одного из жанровых разновидностей «эпико-хоровой прозы». Определены типологические сходства и расхождения, генетическое родство в этих текстах, которые были обусловлены появлением новых форм художественного изображения катастрофического дискурса в литературе ХХ и ХХІ веков.

Ключевые слова: диалогизм, полилогизм, катастрофический дискурс, жанровые особенности, типологические сходства, генетическое родство, Айрин Забитко, С. Алексиевич.

The article considers the phenomena of dialogical and poly-logical types of interaction, analyzed in the «novel-confession» of S. Aleksievich «Chernobyl: Chronicle of the Future» and Irene Zabytko's novel «The Sky Unwashed». The observations about genre features of these works are stated. Particular attention is paid to the peculiarities of «genre of human voices» as one of genre varieties of «epic and choral literature», the perception of which is promoted by the principles of figurative dialogue and polylogue. Typological similarities and divergences, genetic cognation, which led to the necessity of appearance of new forms of artistic embodiment of catastrophic discourse in the literature of the ХХth and ХХIst centuries are examined.

Key words: dialogue, poly-logue, catastrophic discourse, genre modifications, typological similarities, genetic cognation, S. Aleksievich, Irene Zabytko.

Проблема діалогу в сучасному світі продукує глибоке зацікавлення філософів і вчених, представників різних напрямків соціальної думки. Причиною цього є той факт, що в кінці ХХ на початку ХХІ століть людство зіткнулося з низкою актуальних проблем, вирішення яких можливе виключно через діалог. Однією з таких є взаємодія цивілізацій, прірва між ціннісними орієнтаціями, яка сьогодні наскільки глибока, що може стати джерелом протистоянь, що здатні призвести до кінця існування людства. Усвідомлення катастрофічності людського існування і пов'язане з цим прагнення безпеки і продовження соціального буття робить актуальним розбудову нової світоглядної і практичної основи гармонійної людини, онтологія якої повинна будуватись на визнанні пріоритетності відкритості і діалогу. Стан сучасної цивілізації породжує низку проблем і для самої людини. Втрата довіри до промисловості, дегуманізація стали характерною рисою людського життя. Зміна цієї ситуації передбачає теоретичне переосмислення людського буття, звернення до комунікативного начала людини.

Оскільки ХХ століття — час, коли техніка набуває некерованих масштабів, диктує і модифікує життя людей, входячи в історію людства першими ядерними вибухами Хіросіми та Нагасакі, потім Чорнобильської АЕС, а сьогодні Фукусіми, суспільно-історичні події екстраполюються на жителів планети, посилюючи почуття відчуженості, внутрішньої еміграції. Не менш гострою є проблема екологічної кризи. Її масштаб і вплив на життя також містять загрозу для існування людства, що і вмотивовує необхідність нового ціннісно-морального кодексу відносин між людиною та природою через діалог.

Вивченням проблеми діалогу займалися представники нового напрямку у філософії, який виник в 10–20-х роках ХХ століття і отримав назву філософський діалогізм. Його засновниками були: Мартін Бубер, Ойген Розеншток-Хюссі, Михайло Михайлович Бахтін, Франц Розенцвейг та інші.

Проте, у формуванні та розвитку філософії діалогізму найсуттєвішими можна вважати наукові розвідки російського вченого М. М. Бахтіна. Його філософські праці, наукові дослідження в галузі лінгвістики і філології, естетики та етики,

риторики і педагогіки містять великий обсяг думок про діалог. Діалогічний підхід пронизує всю його творчість і може вважатися точкою відліку його методології. Так вчений стверджує, що все життя діалогічне, наголошуючи на тому, що «саме існування людини...є найглибше спілкування» [3, 312]. Діалог стає метафорою нашої цивілізації.

Варто зауважити, що широкого застосування набув бахтінський термін «нове мислення», конотація якого — неможливість існування будь-яких соціальних чи політичних зв'язків без діалогу. Слід також наголосити на актуальній для наших наукових пошуків бахтінській ідеї поліфонічності як основної застави великої прози. Як слушно зауважила відомий український літературознавець, перекладач праць Бахтіна Марія Зубрицька: «роман, за Бахтіним — це мовленнєве розмаїття різних соціальних груп (іноді навіть мовне розмаїття), розмаїття індивідуальних голосів, які художньо організовані в тексті. Двоголосе слово завжди включає перед-існування іншого голосу і дає змогу почути його відлуння як частину «архітектури дискурсу». Висловлювання так «запроектоване», щоб бути почутим і сприйнятим» [4, 404].

Зупиняючись на катастрофічному аспекті нашого наукового пошуку, варто зауважити, що над загрозою технократичних катастроф для людства задумувалися ще філософи М. Бердяєв, Х. Ортега-і-Гассет, Ж. Еллюль та інші. Звичайно, література теж не стояла осторонь і долучалася до осмислення цих питань. Апокаліптичні мотиви звучали у творах Г. Сковороди, М. Голя, М. Булгакова, Т. Тичини, Т. Осьмачки. Такі українські науковці як В. Моренець [11], О. Астаф'єв [2], О. Харлан [13] та інші досліджували висвітлення явищ катастрофізму в літературі.

Космічною за масштабами техногенною катастрофою другого тисячоліття для України та світу постала аварія на Чорнобильській АЕС. Ця трагічна подія викликала всесвітній відгук і знайшла втілення в літературі та інших формах культурної репродукції. Зосередившись на художньому осмисленні цієї трагедії в літературі, об'єктом нашого дослідження і компаративного зіставлення ми обрали «роман-свідчення» білоруської

письменниці С. Алексієвич «Чорнобиль: хроніка майбутнього» та роман українсько-американської письменниці Айрін Забит-ко «Невмите небо».

Цілком очевидним є той факт, що історія Чорнобильської катастрофи вступає в діалог з днем сьогоднішнім як ні з чим не співмірний фізичний біль, поєднаний із внутрішніми переживаннями очевидців трагедії, яка спонукала світ до постановки глибоких філософських проблем. Зважаючи на події сьогодення, які свідчать про цілковиту дисгармонію людини з екологічними законами довкілля і душі, загроза ядерного апокаліпсису стає дедалі ймовірнішою. Проте, як влучно зауважила відомий український літературознавець Т. Гундорова у монографії «Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм», на щастя, атомна війна сьогодні продовжує залишатися типом дискурсу — «існує лише в тому, що про неї говориться, і там, де про неї говориться» [6, 14]. Однак «мирний» Чорнобиль показав лише невеликий відсоток тих наслідків, які чекають на людство, в разі реалізації божевілля атомної війни. Разом з тим, ця катастрофа спонукала небайдужу частину людства до філософського, культурологічного та онтологічного осмислення того, що сталося на ЧАЕС у 1986 році. «Чорнобиль, — розмірковує далі у своєму дослідженні Т. Гундорова, — означив час не як процес лінійний, контрольований, а звихнений і регресивний» [6, 17], акцентуючи цим на виникненні багатоаспектності та певною мірою хаотичності в усіх сферах людського існування, домінуючою складовою якого є його комунікативна сфера. І далі науковець робить важливий висновок, що «література після Чорнобиля стає діалогічною і навіть полілогічною, в ній присутнє різноманіття дискурсів, мовних форм і жаргонів, розмовна мова виконує роль свідчень, а мовний потік набуває форми тілесности» [6, 24]. Цілком очевидно, що цей плюралізм думок і поглядів, коли «правда» про ту чи іншу подію не постає як одна для всіх, спричинений звільненням від тягаря тоталітарного режиму. На наше переконання, слухним є акцентування Т. Гундорової на тому, що Чорнобиль відкрив Україну Заходу, а Захід Україні, оскільки заговорив про те, що в ній відбулося, пов'язавши єдиним страхом всю Європу. У такий спосіб

було знято протиставлення себе й «іншого» [6, 30]. Таким чином, можна підсумувати, що саме трагічні події Чорнобиля спонукали до започаткування політичного та культурного діалогу між країнами соціалістичного табору та Заходом.

Отже, обравши об'єктом нашого дослідження «роман-свідчення» білоруської письменниці С. Алексієвич «Чорнобиль: хроніка майбутнього» та роман американської письменниці українського походження Айрін Забитко «Невмите небо», ми поставили собі за мету виявити діалогічну складову цих літературних взірців та визначити типологічні збіги та розбіжності, генетичні спорідненості у цих творах, які спричинилися необхідністю появи нових форм художнього зображення катастрофічного дискурсу у літературі XX та XXI століть. Обраний літературний матеріал ми розглядаємо як приклад віддзеркалення технократичної та антропологічної кризи нашої доби, яка призвела до нових пошуків у літературі.

Оскільки теорія діалогізму зосереджується довкола категорії «Іншого», що свідчить про перенесення уваги з соціального підходу на розуміння людини як особистості, ми вважаємо, що обрані нами твори, як влучно зауважує Михайлина Коцюбинська, «орієнтовані не тільки на збереження пам'яті, а й на нове осмислення минулого, на «стереоскопічність» історичної картини внаслідок зіткнення різних точок зору, перетину й синтезу окремих індивідуальних «правд», а «спогади — це завжди певне відсторонення, щаслива можливість подивитись на себе збоку, розповісти про себе. Можливість самоочищення сповіддю, звільнення від тягаря минулого, вірніше — своєрідне «обрубання», залишення його поза собою» [9, 158].

Творчість С. Алексієвич, не випадково потрапила в поле наших наукових пошуків. Кожна повість білоруської письменниці ставала подією і в літературі, і в суспільному житті: спочатку «У війни — не жіноче обличчя», потім «Останні свідки», «Зачаровані смертю» і нарешті «Чорнобильська молитва». Як наголошувала сама авторка, «це книжка не про Чорнобиль, а про світ Чорнобиля. Реконструкція почуття, а не події» [1, 24]. Відмінною особливістю її творів є органічне входження факту в художній текст. В одному із своїх інтерв'ю С. Алексієвич

наголосила, що її стиль написання передбачає «документ в мистецтві», а не просто «суху журналістику» [15]. Й справді, жанрова дифузія, притаманна творам цієї авторки, — своєрідна діалектика взаємодії традиційних і нових жанрів, що супроводжується взаємопроникненням і взаємозбагаченням. Тобто, відбувається свого роду їх «діалог».

Так, для втілення катастрофічної ситуації, спричиненої Чорнобильським вибухом, письменниця обрала оригінальну жанрову форму — «жанр голосів» (термін С. Алексєвич). Текст твору складають розповіді людей, які гасили Чорнобиль, або були якимось чином дотичні до тих подій. Хор людських голосів відтворює грандіозну картину самої події та її вплив на подальші долі людей, які стали причетні до неї. Кожний героєм виливає автору особистий потік переживань: про втрату близьких, розставання з рідною домівкою, про чиновницьку безвідповідальність і «буденний» героїзм ліквідаторів. Оповідачі підібрані автором без будь-якого упередження — це люди, які належать до різних соціальних прошарків, віруючі, атеїсти, комуністи та безпартійні. Отже, роман — прямий комунікативний акт між автором та очевидцями трагедії, деколи між самими респондентами, який породжує вищий тип діалогу — з читачем, до якого звернений весь роман і його автор. Постать автора тут є надзвичайно важлива, адже формуючи текст, відтворюючи почуті інтерв'ю, автор кореспондує читачеві свою інтенцію: пропозицію подумати над минулим і майбутнім людства, яке перетнуло точку невороття.

Звичайно, напрошується питання: чому автор, та й ми називаємо твір романом, адже документальна складова переважає у ньому? Одним з доказів «романності» є композиція твору. Автор ретельно компонує розповіді-інтерв'ю, він продумує не тільки логічність розташування матеріалу, але й застосовує такі художні прийоми, як обрамлення, повтори, дзеркальна композиція. Роман починається і закінчується — сповідями жінок — «самотнім людським голосом». Ці монологи звучать як крик відчуженої людської душі, біль якої нічим не можна вгамувати. Опозиційним до одноголосих роздумів постає такий авторський прийом, як завершення кожного з розділів твору «хором» (солдатський

хор, народний хор, дитячий хор). Зважаючи на ту думку, що хор — це звучання не менше ніж двох голосів, а поліфонія — багатозвуччя з гармонійним поєднанням рівноправних мелодійних ліній, можна стверджувати про поліфонічність роману — цієї своєрідної «Чорнобильської молитви». Як відомо, цей термін отримав розповсюдження завдяки М. М. Бахтіну. В його тлумаченні поліфонія — це діалог, який передбачає незалежність героя від авторської позиції, саме діалогічне мовлення розцінюється як поліфонічне. Виходячи з цього, дозволимо собі припуститися думки, що С. Алексієвич зробила спробу застосування якісно нового поліфонізму в літературі. В розглянутому нами творі поліфонія утворює новий жанр — «жанр людських голосів». Так, щоразу промовляючи «я», розповідаючи про «свою» особисту «правду», кожний мовець у творі С. Алексієвич намагається налагодити контакт із співрозмовником, не інформувати, а виплеснути потік внутрішніх переживань. Слід взяти до уваги, що М. Бахтін вбачав значущість тексту не у його інформативній цінності, а в його внутрішній націленості на «почутість і розуміння». Загалом, висловлювання, на його думку, із самого початку постає з урахуванням потенційних реакцій-відповідей, що і є метою його створення [3, 145]. Таким чином, зупиняючись на специфіці жанру «голосів», ми бачимо її перш за все у своєрідному діалозі автора з читачем через співрозмовників. Відповіді на болючі запитання, презентовані очевидцями Чорнобильської трагедії, є правдою, яку С. Алексієвич прагне донести читацький аудиторії. З точки зору впливу на реципієнта можна вести мову про способи взаємодії автора і читача, героїв і читача. Поділяючи думку М. Павлишина про те, що «Чорнобиль не належить до тих тем, що їх можна літературно осмислювати, не заглибившись у характер стосунку між автором і темою» [12, 33], ми виснуємо, що вустами мовців білоруська письменниця дає собі і читачеві відповіді на численні філософські запитання, які бентежать її саму. Таким чином, вибудовується символічний полілогічний трикутник: автор — мовець — читач, в якому два перші є активними учасниками комунікативного акту, а останній із згаданих — «німим». Враховуючи цей аспект, ми спробуємо відстежити явище полілогізму в обраних для опрацювання творах.

Перш за все варто наголосити, що зазвичай полілогічним дискурсом вважається той, творцями якого є більше ніж два мовці. При цьому акцентація проводиться не тільки на вербальній комунікативній активності, але й невербальній, де чуттєво-образне багатоголосся створює інформаційний поліфонізм. Варто зауважити, що більшість науковців ототожнюють полілог з діалогом, класифікуючи його як «перетин кількох діалогів» [5, 121]. Проте можна виділити характерну рису полілогічного мовлення: наявність кількох тем у обговоренні, тоді як функціональне призначення діалога, як правило, полягає в розкритті лише однієї теми. Так, принцип полілогічності, вважаємо, може мати прямий стосунок до «Чорнобильської молитви», створеної в жанрі «епічно-хорової прози», яка першопочатково за авторським задумом мала бути презентована як особисті «правди» свідків аварії на ЧАЕС. На наш погляд, у символічному трикутнику «роману-сповіді» (автор — мовець — читач) свідчення мовця скеровані як на автора, так і читацьку аудиторію і є дійсними вказівками на полілогічність. Варто наголосити, що у творі Алексієвич можна прослідкувати значний сугестивний вплив на читача через свідчення очевидців. Отож, «письменник веде діалог із читачем, в якому дає зрозуміти, що під час читання людина отримує нове не ззовні, а відшуковує його в собі» [7, 57]. На наше переконання, ця думка є цілком слушною, оскільки «Чорнобильська молитва» насправді спонукає до плюралізму думок та почуттів, викликаючи в читача власні глибокі рефлексії. Важливим є те, що автор і читач знаходяться в паритетних стосунках — ніхто з них не обізнаний з «правдами», окрім очевидців.

Осягнути проблему Чорнобиля, зрозуміти тих, хто пережив катастрофу, намагаються і ті письменники, які знаходяться далеко від нас. «Невмите небо» — так назвала свій роман американська письменниця українського походження Айрін Забитко. Написаний англійською мовою, ще не перекладений в Україні роман можна вважати подією у англійській літературі. Авторка виявляє хорошу обізнаність з реаліями післячорнобильських подій перш за все тому, що неодноразово була в Україні, провідуючи своїх родичів, які живуть саме у чорно-

бильській зоні. Є декілька причин того, чому сучасна американка зацікавилася подіями тридцятирічної давності, але нам зараз важливо простежити, у чому дві авторки суголосні, розробляючи тему Чорнобиля.

Скажемо одразу, що хоча, на відміну від С. Алексієвич, А. Забитко пише роман, якому притаманні всі ознаки цього жанру, діалогізм є основною засадничою ознакою і цього твору. Роман починається з епіграфу: це уривок Шевченкової поезії «Небо невмите...». Можемо сказати, що авторка вступає в діалог з Т. Г. Шевченком про Україну, про нащадків поета, яких спіткала лиха доля. Поезія Великого Кобзаря виявилася суголосною сучасній ситуації, і авторка роману, підхоплюючи настрої, образи Шевченка, спонукає читача до асоціацій, підкреслюючи духовне спадкоємство творчості поета. Фактично, А. Забитко пише інший твір, але під тією ж назвою, що й Т. Г. Шевченко. Якщо ми згадаємо, що Айрін все ж таки позиціонує себе як американська письменниця, а роман «Невмите небо» існує у контексті сучасної американської прози, то, як слушно зауважила О. М. Куцевол, розглядаючи загальну проблему епіграфу як метонімічного знаку, вірш Шевченка у американському романі стає символом міжнародного спілкування національних літератур [10,] і включається у діалог культур.

Сюжет роману А. Забитко складають події, які відбуваються у житті головної героїні Марії Петренко. Після смерті сина Юрка — ліквідатора аварії на ЧАЕС, від'їзду до Москви невістки з онуками Марія, не знайшовши себе у Києві, повертається додому, у «зону відчуження», село Опачичі. Вона стане першим «самоселом», для якої «відчуження» стане справжньою мукою самотності. Марія виявиться позбавленою такої непомітної за звичних умов радості — комунікації з іншими людьми. До речі, тема самоселів присутня і у творі С. Алексієвич. Але там вони існують цілою громадою і їх турбуватимуть інші проблеми. А. Забитко відкриє новий аспект у проблемі діалогу — важливо, навіть будучи «самоу-саміському» не мовчати і тоді тебе почують. Марія Петренко буде розмовляти із землею, з будь-ким живим, хто з'явиться коло неї: котом, худобою, птахами. Але найголовнішим її співрозмовником буде Бог. Двічі на день вона буде дзвонити в

церковні дзвони, щоб бути почутою: «Боже, нехай якась жива душа почує мене, прошу Тебе!» [14, 150]. Пізніше, коли прибуде перша односельчанка, вона, переповнена невгамовної радості, вигукне: «Я така самотня тут. Я першою повернулась. Тільки я. Більш ніхто. А зараз ви тут, Слава Богу!» [14, 168]. Отже, думка М. Бахтіна про те, що діалог є скрізь, так своєрідно ілюструється романом Забитко. Діалог не тільки продукт обміну думками. Діалог можливий і на трансцендентному рівні, тільки б людина була відкрита для нього.

Тема всеохоплюючої присутності Всевишнього у свідомості героїв присутня і у творі С. Алексієвич. Молитва, як спосіб ведення діалогу з Богом є очевидним сюжетним елементом обох творів. Так, Марія Петренко, залишаючись єдиною мешканкою села, обирає своїми співрозмовниками двох християнських святих — Святого Георгія-переможця та Миколая-чудотворця. Перебуваючи наодинці зі своїми покровителями в порожній церкві, вона відчайдушно голосить: «Господи, згадай мене, оповиту гріхами, не залиш хоч би там, на небесах» [14, 105]. Один з мовців «Чорнобильської молитви» С. Алексієвич, переповнений відчаю, у своїй «сповіді» стверджує: «Я Бога не боюсь, я людей боюсь» [1, 105], — вбачаючи у Всевишньому всепрощаюче і світле начало, а в homo sapiens — небезпечне. Так в обидва твори проникає ще одна ідея — Чорнобиль як кара за самовпевнене ототожнення людини, що нібито «підкорила» атом, з Божественним, за безапеляційну атеїстичну «мораль». За твердженням відомого філософа С. Л. Франка, «діалогічні» підходи якого досліджував відомий український літературознавець М. М. Гіршман, до катастрофи «спонукає порушення балансу Бог, світ, людина» [16]. Саме в таких критичних обставинах, зауважує науковець, прояснюються два полюси, між якими вибудовується діалогічний «міст» — Бог і людина, людина і світ, людина і людина. Саме тут, на наше переконання, можна вловити головний мотив діалогу. Власне, це ми можемо прослідкувати в обох романах, які досліджуються.

Отже, підводячи підсумки нашого компаративного аналізу, варто наголосити, що у обраних нами літературних взірцях прослідковується чітка типологічна спорідненість, яка виявля-

ється перш за все у спільних засадничих принципах творення цих текстів — діалогізмі. Діалог між автором і свідками Чорнобильської катастрофи став формою роману-свідчення С. Алексієвич. У свою чергу, цей діалог, у якому присутні різні точки зору на катастрофу і посткатастрофічну ситуацію, розрахований на присутність «третього», зумовив включення в осмислення теми причин і наслідків Чорнобиля читача. Таким чином діалог переріс у полілог, що й було, очевидно, головною метою автора. Щодо роману А. Забитко, на нашу думку, наскрізна діалогічність цього твору все ж таки має обмежений характер, що не виводить його на рівень полілогу. І герої роману, і автор, і читач ведуть діалог, але на одну тему, виступаючи при цьому одностайними. У цьому ми вбачаємо типологічну розбіжність між творами, які нами досліджуються. Проте обидва романи можуть підтвердити думку про те, що діалог не тільки «став метафорою нашої цивілізації» (М. Бахтін), але й її сутністю.

Результати дослідження можуть свідчити і про генетичну спорідненість обох творів, яка виявляється у поєднанні документального та епіко-художніх жанрів. Будемо вважати, що присутність ефекту документальності дає можливість авторам демонструвати відчуття особистої причетності до зображуваних подій. Через призму власних людських переживань їм вдалося висвітлити об'єктивну картину трагедії та на філософському рівні осмислити проблеми посткатастрофічного суспільства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алексієвич С. Чорнобиль: хроніка майбутнього / С. Алексієвич; пер.з рос. О. Забужко. — К.: Факт, 1998. — 196 с.
2. Астаф'єв О. Образ і знак: Українська емігрантська поезія в структурно-семіотичній перспективі: [монографія] / Олександр Астаф'єв. — К.: Наукова думка, 2000. — 268 с.
3. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / Михаил Бахтин. — М.: Искусство, 1986. — 424 с.
4. Зубрицька М. Теорія діалогізму М. Бахтіна / Марія Зубрицька // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. — Львів: Центр гуманітарних

- досліджень Львівського національного університету, 2002. — С. 404–405.
5. Брандес М. П. Стилистика текста. Теоретический курс: учебник: 3-е изд., перераб. и доп. — М.: Прогресс — Традиция, ИНФРА, — М., 2004. — 416 с.
 6. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм / Тамара Гундорова. — К.: Критика, 2005. — 263 с.
 7. Жигун С. Стратегія спілкування з читачем як гра в прозовому тексті / С. Жигун // Слово і час. — 2008. — № 11. — С. 56–62.
 8. Ігнатенко Н. Є. Жанрові пошуки художньої документалістики 1970–90-х рр.: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: Спец. 10.01.01 «Українська література» — Дніпропетровськ, 1998. — 18 с.
 9. Коцюбинська М. Література факту: між «великою» і «малою» зонами (Із циклу «Історія, оркестрована на людські голоси») / М. Коцюбинська // Березіль. — 2006. — № 9. — С. 157–173.
 10. Куцевол О. М. Епіграф художнього твору — метонімічний знак зв'язку та взаємодії різних культур / Ольга Куцевол // Язык и культура: Вып. 3. — К., 1994. — С. 185–187.
 11. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща / В. Моренець. — К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. — 327 с.
 12. Павлишин М. Чорнобильська тема і проблема жанру / Марко Павлишин // Вісник АМ УРСР. — 1991. — № 4. — С. 30–35.
 13. Харлан О. Д. Моделі катастрофізму в українській і польській прозі міжвоєнного двадцятиліття: Автореф. дис. ... доктора філол. наук: Спец. 10.01.05 «Порівн. літературозн.» — К., 2008. — 20 с.
 14. Zabytko I. The Sky Unwashed: novel / Irene Zabytko. — Chapel Hill, North Carolina: Algonquin Books of Chapel Hill, 2000. — 263p.
 15. Аннинский Л. Оглянутися в слезах / Лев Аннинский. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://alexievich.info/artikl/Anninsky.pdf>
 16. Гиршман М. Еврейский диалогизм и русская литературно-философская традиция: их смысловые взаимосвязи у М. М. Бахтина / Михаил Гиршман. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/fd/2007_9/FI9_PDF/Girshman.pdf