

Джерело: © Б. Б. Шалагінов. Компаративістика як складова шкільної літературної освіти: Всесвітня література в школах України. — 2014. — № 2. - С. 7-11.

1. Що вчителю важливо знати про історію компаративістики

Всю історію компаративістики можна поділити на два неоднакові за тривалістю періоди. Сутність першого можна виразити словосполученням «порівняльне літературознавство», в основі якого лежить саме *порівняння* художніх творів. Сутність другого періоду легше зрозуміти якраз з позицій української мови, бо хоча у терміні «компаративістика» елемент порівняння присутній, але зовсім не випадково він наче прихований за іноземним звучанням і тому не особливо впадає у вічі. Інакше кажучи, компаративістика наших днів — це таке саме тематично, проблемно та ідейно строкате явище, і настільки ж неоднозначне, як і вся гуманітаристика доби постмодерну.

Торкнімося спочатку першого, класичного періоду. Наука літературознавство виникла наприкінці XVIII ст. на основі переакцентації предмета порівняння. Саме порівняльний підхід панував в історії та естетичній критиці ще з незапам'ятних часів. Античні історики були насправді компаративістами, оскільки у своєму викладі нехтували строгою послідовністю історичних подій («Порівняльні життєписи» Плутарха). Це стосується також історичних праць аж до кінця XVIII ст., в яких історію викладали нерідко з порушенням хронологічної послідовності, у вигляді низки повчальних прецедентів, з якими порівнювали дії пізніших можновладців («Державець» Н. Макіавеллі, історичні трактати Вольтера та ін.). В царині літературної критики, починаючи з римлянина Горация і закінчуючи класицизмом, зокрема тим таки Вольтером, сучасні твори намагались співвіднести з так званим «справжнім смаком», тобто порівнювали їх з авторами, які втілювали такий смак.

А переакцентація, яка породила сучасну науку «історія літератури», полягала у тому, що твори одного історико-географічного ареалу почали порівнювати з творами іншого ареалу. Для прикладу, наприкінці XVIII ст. німецький філолог Ф. А. Вольф співставляв щойно відкритий текст німецької «Пісні про нібелунгів» з Гомеровим епосом з метою глибше розкрити значення германського пам'ятника. Так само чинив і перший критик нового часу німець Ф. Шлегель. Його брат, А.-В. Шлегель, розташував усі відомі на той час літературні пам'ятники в хронологічному порядку, але метод дослідження він залишив той самий — порівняльний.

Тут необхідно пояснити, чому наша вітчизняна традиція так довго відхиляла введення нового напрямку «компаративістика». Справа в тому, що сама історія і географія, сказати б, відділили світ східного слов'янства від західної Європи і спонукали нас, по-перше, вивчати літературу по той бік від цієї умовної границі у вигляді такої собі *цільності*, а по-друге, вивчати нашу, вітчизняну літературу у порівнянні з західною. В царині історії принципи компаративістики найчіткіше сформулював М. Я. Данилевський у своїй книзі «Росія та Європа» (1869). У літературознавстві такі принципи першим розробив у Росії академік О. М. Веселовський у праці «Слов'янські перекази про Соломона та Китовраса і західні легенди про Морольфа та Мерліна» (1872). А через 14 років після нього їх представив новозеландський вчений Г. М. Познетт у книзі «Порівняльна література» (1886).

Нині питання про пріоритет того чи іншого імені як основоположника компаративістики є, на мій погляд, дещо схоластичним [1]. Бо вітчизняна наука, через названі вище географічні та історичні обставини, нагромадила величезний досвід компаративістики, що набагато переважає західний досвід, і успішно користується ним ось уже понад два століття. Зокрема, такі порівняльні підходи широко використовували Белінський, Добролюбов, Чернишевський, що зросли на німецькій філософії та естетиці. Інша справа, що, зосередившись на соціальному аспекті дослідження, ці мислителі не

намагались формулювати *теоретичні* засади порівняння і тому не можуть вважатися основоположниками цього напрямку.

Новаторство ж Г. М. Познетта як компаративіста, з точки зору західних вчених, полягає у тому, що він перший спробував шукати пояснення для деяких особливостей стародавньої та середньовічної літератури в *соціальной* та *історичній* царині. Проте такий підхід було запроваджено задовго до Г. М. Познетта ще у XVIII ст. в Німеччині і проявився у М. О. Максимовича, М. В. Гоголя та О. С. Пушкіна.

Особливості нашої вітчизняної компаративістики, очевидно, такі: міцний зв'язок з *історизмом*, такий же тісний зв'язок з широкою культурною, *соціальною* проблематикою; пильна увага до *сучасного* літературного процесу. Варто зауважити, що ця єдність трьох елементів треба розглядати як специфічну особливість, притаманну вітчизняним дослідженням усього гуманітарного профілю, і це давно вже вигідно відрізняло нас від західної компаративістики. Як приклад наведу блискучу роботу В. М. Жирмунського «Немецкая диалектология» (1956 г.), де діалекти німецької мови розглядаються в плані синхроністичного порівняння між собою (1), в плані історичного (діахронічного) формування (2) і в плані відбиття соціальної, культурної структури суспільства (3). Той же метод трисдинства застосований цим ученим у роботі «Байрон і Пушкін» (1924).

2. Суть постмодерного етапу компаративістики

З попереднього викладу робиться зрозумілим, що у літературознавстві вже на світанку його існування не розділяли непрохідним кордоном порівняльний та хронологічний методи. Модерний етап компаративістики починається з ідеї створення літературного «канону», тобто, умовно кажучи, «списку шедеврів». Заслуга складання першого літературного канону належить німецьким романтикам на порубіжжі XVIII-XIX ст. [2] Коли твір проголошується загальнозначущим, то цим самим він виводиться за вузькі рамки національного ареалу і вводиться до зовсім нової площини вивчення. *Саме ствердження загальнозначущості вже є актом компаративістики.*

В середині XX ст. авторитетний американський вчений Рене Веллек висунув перед історією літератури завдання виразити все розмаїття літературного життя на планеті в термінах, по-перше, європейської науки, а по-друге, в поняттях класичної (Гегелевої) естетики. Цим самим він надав їй принципово компаративної спрямованості. Методологічною основою для нього послужила праця Освальда Шпенглера «Присмерк Європи» (1919), де були розкриті головні відмінності європейської культури порівнянно з несвропейськими культурами. Р. Веллек вимагав від інших і сам намагався здійснити глобальне перекодування історії світової літератури в плані «європоцентризму». Суттєві недоліки такого підходу проявились тільки в наші дні: це жорстке відмежування від несвропейських форм життя або ж сприйняття їх через призму європейської ментальності. Вчений вимагав, щоб критерієм оцінки форм людського спілкування вважали тільки європейські форми спілкування. Він закликав зосередитись лише на естетиці, ігноруючи соціальний зміст. На жаль, в політиці саме такий звужений підхід згодом спричинив тяжкі наслідки, призвів до трагічного загострення процесів міжкультурної глобалізації.

Нарешті остаточне формування компаративістики як сучасного методу, на відміну від порівняльного літературознавства як класичного методу, належить вже нашим дням, а саме добі *постколоніального* мислення. Першим актом сучасної компаративістики стала руйнація «списку шедеврів», бо він, мовляв, несе тавро «колоніального мислення». Це зовсім не означає, що Шекспір, Гете, Байрон, Флобер та ін. пропагували колоніальну залежність. Малося на увазі, що вже самий стиль класичних авторів психологічно спирався на відчуття примата європейської культури та європейських цінностей і що саме з такої психології постали чинні критерії прекрасного, смаку, усієї естетики та поезики. А отже для того, щоб виявити існування іншої психології творчості, іншого уявлення про прекрасне та інших критеріїв, потрібно було звернутися, по-перше, до тієї літератури, яка з панівної точки зору досі вважалась маргіальною, а по-друге, звернутися до маргіальних типів мислення,

відчуттів та поведінки. Так було окреслене коло завдань новітньої компаративістики [3].

Спробую перелічити, що ж становить предмет сучасної компаративістики. Насамперед це все *інше*, що хоч якось протистоїть класичним уявленням про належний порядок речей. Це, наприклад, *малі* нації на протигагу великим; це досі невизнана чи навіть зовсім *невідомо* література на протигагу «списку шедеврів»; це маргінальні і навіть зовсім *відсталі* форми поезики (наприклад, міф у новому висвітленні); це специфічні форми суспільного розвитку на протигагу магістральним шляхам в історії людства (наприклад, *не*-магістральність в історії деяких народів Африки, Азії, тощо); це особливі групи людей, яких відрізняють від канонічних уявлень класичної філософії про «належну» людину їхня нетрадиційна поведінка, почуття, схильності та погляди. Зокрема, по-іншому почали розглядати питання раси, статі, сексуальних орієнтацій та збочень, віку, маргінальної та нецензурної лексики, багатомовності, віросповідань, а також те, що, зокрема, входить до поняття «мультикультуралізму» і т. п.

До розряду «інакшого» потрапили також явища в естетично панівних ареалах. Так, предметом компаративістики зробилися поетичні переклади, інтермедіальні зв'язки, наприклад, друге життя літературних творів у кіно, в образотворчому мистецтві, в музиці тощо. Буквально останніми роками предметом зацікавлення компаративістики стало вивчення літератури в навчальних закладах. Мається на увазі не використання прийомів компаративістики для аналізу літератури у школі, а самий феномен шкільного сприйняття літератури. Пожвавлення літератури, написаної спеціально для дітей на Заході за останні 30 років, також треба віднести на рахунок активізації компаративістичних студій. Під впливом гендерних підходів розширився ареал так зв. «жіночої літератури».

Отже, сучасна компаративістика — це стратегія вивчення *сучасної* літератури у *сучасному* світі. Вона прагне розкрити вплив сучасної історичної ситуації на сучасне мистецтво у всіх його проявах та несподіваних аспектах. Важливо зауважити, що компаративістика схильна до розмивання границь між окремими гуманітарними науками, що винкли раніше, — такими, як літературознавство, культурологія, історія, соціальна психологія та іншими. Дедалі частіше компаративістика відмовляється від традиційного предмета вивчення — літератури і переходить до вивчення міждисциплінарних зв'язків. Літературу як таку дедалі частіше розглядають як одну з «соціокультурних практик» поруч з релігією, політикою, правом тощо. В європейських університетах закривають спеціалізовані кафедри історії літератури. А замість кафедр мовознавства там виникають, наприклад, кафедри мас-медіа або «комунікаційних штудій», куди входить вивчення мови на рівних з комп'ютерними технологіями, теле- та Інтернет-контентом. У зв'язку з цим наші західні колеги сприймають тематичну структуру української освіти як застарілу. Вони не приймають наш досвід вивчення літератури окремо від мови та інших гуманітарних дисциплін, більше того, роздільне вивчення рідної і зарубіжної літератур.

Здавалося б, що за цих умов традиційні уявлення про історію літератури мусили б раз і назавжди відійти у минуле. Дійсно, система літературної освіти на Заході вже так перебудована, що європейські студенти навчилися спокійно обходитись без історичних дат і не вважають суттєвими для розуміння твору час його написання або відображений у ньому художній час. Коректну спробу відновити значення історизму, правда, *не* в рамках класичного порівняльного літературознавства, а в межах сучасної компаративістики, зробили представники так званого «нового історизму». Це, зокрема, Кліффорд Гіртц, Луї Монроз, дослідник Шекспіра Стівен Грінблатт... Багато чого вони запозичили з марксистсько-гегелівського розуміння історії. Проте схожість виявилась облудною.

Класична історія літератури досліджує історичну обумовленість *естетичної* сторони літератури, а «новий історизм» — перетікання «соціальної енергії» у різні форми буття, при збереженні незмінною загальної матриці мислення. Інакше кажучи, їх не цікавить естетична складова сама по собі, не цікавлять форми краси як вияв духовної енергії людини.

І тут необхідно торкнутись недоліків постмодерної компаративістики. Насамперед, це

глухота щодо *естетичної* складової. Далі, *окреме* розчиняється у загальному потоці. Це означає цікавиту байдужість дослідників до окремих авторських індивідуальностей, до художньої унікальності. Це зневага до класичних текстів і надмірно пильна увага до дрітторядних текстів; інакше кажучи, превалує широта огляду замість глибини проникнення. Це прагнення звести до постмодерністських практик навіть ті тексти, де автор намагається донести до читача якусь значну духовну ідею. На передній план сучасні компаративісти висувують гасла «політкоректності», «толерантності», «лібералізму», і навпаки, чіткі та однозначні духовні критерії у них якраз відсутні. Соціальна спрямованість подібних досліджень часто-густо ніяка, адресат компаративістів — це вузьке коло вчених, а точніше, спільнота елітаристськи налаштованих дослідників.

3. Методичні аспекти шкільної компаративістики

І все ж ми не зможемо вискочити з нашої доби. Наша мета — не повернутися у минуле, а взяти з сучасної науки все необхідне для того, щоб сучасність тривала, але вже не як стихійний і хаотичний потік, а як продуктивний рух, керований людським розумом. Неминуче зближення з Європою ставить перед нами запитання: до якої Європи ми прагнемо? До Європи високих духовних цінностей, до Європи Шекспіра, Канта і Гете, Моцарта й Бетховена, Томаса Манна і Гайдеггера? Чи до Європи буржуазних цінностей: гей-парадів і легальних наркотиків, маскульту та індустрії розваг, зрештою «наукових штудій», що все це обслуговують?

Тому, розробляючи сучасні підходи до шкільного вивчення літератури, ми мусимо широко використовувати триєдність постмодерної компаративістики (1), нашого традиційного історичного підходу (2) та національних педагогічних традицій (3).

Перш за все це вносить свій коректив у *мету* гуманітарної і, зокрема, літературної освіти. Метою може бути виховання порівняльно-історичного мислення в умовах глобалізації та розширення культурного простору, куди нині на рівних вступають культури досі віддалених ареалів Планети. При цьому важливо навчити сприймати культурні цінності інших народів не абстрактно, не умоглядно, а через співпереживання, особливо через *естетичне* переживання. Якраз цьому і сприяють література, мистецтво.

Серед *завдань* треба відмітити уніфікацію, коректне перекодування деяких літератур в руслі провідного принципу. Наприклад, теперішнє вивчення російської літератури у складі шкільного курсу зарубіжної літератури саме як *зарубіжної*, мабуть, і є проявом сучасної компаративістики в дусі Рене Веллека. Це питання складне в плані того, чи варто зберігати цільні національно-тематичні блоки для вивчення текстів, що належать до одної літератури, наприклад, до американської або російської; чи навпаки, краще розподіляти їх дрібними порціями по всьому курсу за жанрово-тематичним принципом (як ми це бачимо в чинних міністерських програмах)?

Серед *дидактичних* завдань, пов'язаних саме з компаративним вивченням, ми акцентуємо міжпредметні, міждисциплінарні зв'язки. Найзручніше їх розкривати разом з мовними дисциплінами, з історією, з географією. І як тільки ми переходимо до принципу міждисциплінарності, тут відразу ж робиться зрозумілим, що найоптимальнішим є *подавати цільні національно-тематичні блоки*.

Можна навести і такий факт: зараз літературний твір вчителі дедалі охочіше вивчають в контексті не лише історії та мови, а й суміжних видів мистецтва, супроводжує його музичними уривками, художніми ілюстраціями. Вважаю, що саме так найкраще подавати живий і об'ємний образ певної національної культури в її *цільності*.

Метод міждисциплінарного та поліестетичного вивчення літератури, на мій погляд, і по сей день не набув статусу громадянства у наших програмах. Найповніше він був розроблений вченими Національного педуніверситету ім. М. П. Драгоманова в так званому Проекті програми 2000 року. Там же було показано, як через літературу, тобто шляхом активного емоційного співпереживання, можна допомогти підлітку сприйняти абстрактні, умоглядні істини, такі як філософія, етика та ін., що були тоді, на мій погляд, без достатніх

підстав винесені Міністерством освіти до розряду самостійних шкільних предметів. Названий Проект програми не було введено в практику якраз через компаративний аспект, котрий тодішньому керівництву Міністерства здався незвичним.

Між тим, методична наука в Україні за минулі роки заглиблювалася саме в компаративістський аспект роботи з літературою у школі. Наведу лише кілька прикладів. Так, робота з художніми перекладами як компаративістичний принцип була глибоко досліджена професором Жанною Клименко. Вивчення драматургічних творів у тісному зв'язку зі специфікою театру і театральності було фундаментально розкрито доктором педнаук Андрієм Вітченком. Одним з напрямків компаративістики є імагологія, яку на Україні в загальнотеоретичному плані досліджує академік Д. С. Наливайко, хоча шкільна методика її тільки-но починає опрацьовувати.

Торкнуся найважливіших дидактичних *принципів*. Це *доступність* із урахуванням вікової психології. Учень, починаючи з молодших класів, мусить засвоїти *базові* поняття та явища в доступній для нього формі. Зміст цих базових понять поступово ускладнюється — від базових навичок правопису в молодших класах до базових принципів вищої моралі у старших. Але всі вони при цьому лишаються базовими. Компаративістика пропонує як раз порівнювати невідоме з відомим, незрозуміле — з зрозумілим, окреме, індивідуальне — з загальним, *базовим*. Адже неможливо засвоїти незрозуміле через незрозуміле, а невідоме через невідоме. Звідси робимо висновок про нагальну необхідність поглибленого, *концентричного* вивчення літературного явища (1), а також про вимогу вводити поглиблення понять на уроці лише за умови міцного засвоєння у класі початкового, базового поняття (2).

Наступний принцип — це *поступовість* від засвоєної інформації, що отримана в готовому вигляді, до вміння висловлювати власні судження; від емоційного і несвідомого рівня до дискурсивного, вербалізованого, теоретичного.

Далі, це принцип *особистісного сприйняття* на основі вікової затребуваності в процесі дорослішання. Не слід забувати, що більша частина літературного матеріалу, що вивчається, належить до царини минулого. А це означає, що учень відчуває труднощі щодо розуміння застарілої мови, життєвих та історичних реалій, поширених у минулому форм спілкування і т. п. Учень несвідомо намагається класику зрозуміти в площині сучасних йому життєвих реалій, а також в розрізі своїх індивідуальних вікових і статевих потреб. А це суттєво обмежує поле компаративного порівняння. Те, що має науковий інтерес для вченого-компаративіста, може не становити для підлітка ніякого інтересу. В цьому випадку будуть приречені на провал будь-які спроби вчителя зацікавити учня зіставленням двох текстів, однаково далеких від його нагальних інтересів. Один зі шляхів зняття цієї проблеми — це *осучаснення* курсу, введення в нього творів, написаних спеціально для дітей.

Компаративістський підхід вимагає також роз'яснити учневі зміст *сучасної* ситуації з мистецтвом, наприклад, що таке авангардизм, молодіжні напрямки, «культові автори» і «культові тексти», зв'язок літератури з комп'ютерною культурою, зв'язок контркультури з протестними рухами тощо.

З *методичних* завдань найскладнішою залишається *вербалізація*, тобто навички узагальнення в адекватних словесних формулах вражень від різнорідних естетичних явищ. Адже у різних видів мистецтва (в літературі, в музиці, в живопису) один і той же тематичний зміст розкривається за допомогою відмінних образно-технічних прийомів. Їх треба звести до одного кола понять і термінів. Це можливо лише через певне абстрагування від конкретно-чуттєвої образності; але в різних вікових групах воно відбувається по-різному.

Давно помічено, що учень часто просто не вміє виразити свої емоційні враження й порухи душі в адекватній словесній формі. Це стосується царини інтимних переживань, що пробуджуються в підлітковому віці. Тут роль компаративістського підходу на уроках літератури важко переоцінити.

У кожному класі застосовують різноманітні *прийоми* порівняльної роботи з текстами. Будь-який шкільний аналіз містить у собі риси найрізноманітніших літературознавчих шкіл,

про які вчитель, що вдається до аналізу, може навіть і не здогадуватися. Це структуралізм, формалізм, феноменологізм, марксизм, наратологія, імагологія, техніка «уважного читання», рецептивна естетика, екокритика, «теорія інакшости», тощо. Проте краще поступитися хімічною чистотою методу, аніж пожертвувати ясністю й доступністю. Мішель Монтень писав: «Шкільна премудрість дозволяє нам побачити подібне там, де його насправді може й не бути».

4. Терміни і поняття компаративістики в школі

І все ж без необхідних елементів теоретизування у шкільному курсі літератури не обійтись. Це торкається також кола понять компаративістики. Та чи варто їх усі запам'ятовувати у школі? Тут краще було б віддати перевагу таким поняттям, без яких неможливо обійтись при аналізі конкретного твору. Це, наприклад, «*вічний сюжет*» (Біблія, яку в Європі читають уже багато століть); «*традиційний сюжет*» (Прометей, Фауст, Дон Жуан) [4]; це «*мандрівний сюжет чи мотив*» (про дурня, який усіх перехитрував, про скупердягу, що став жертвою власної скнарости, про солов'я, закоханого у троянду). Варто подати поняття «запозичення», «наслідування», «переробка», «переклад»; у старших класах — «трансформація», «алюзія», «пародія».

Ці терміни використовують з метою показати учням, що літературний сюжет — це не просто «картинка» з життя чи історія, яку автор підгледів у живій реальності. Оповідання, навіть у реалістичному творі, завжди підводиться під готову схему (таку собі матрицю), що полегшує сучасникові сприйняття нового поетичного матеріалу. Так, в романі «Батько Горіо» читач-сучасник Бальзака несвідомо орієнтувався на відомий йому мотив з «Короля Ліра» Шекспіра, а у трагедії Шиллера «Підступність та кохання» — аналогічно на сюжетні мотиви з інших п'єс англійського автора. В першій половині XIX ст. ці мотиви легко було упізнати, оскільки театр Шекспіра зусиллями романтиків був відроджений до нового життя. В наші дні, коли творча спадщина Шекспіра розчинилась у неозорому морі інших «класичних» авторів і вже не посідає прочного місця у пам'яті читача, ці зв'язки може упізнати тільки дослідник. Що ж до учня, то йому з його ще дуже маленьким читацьким та життєвим досвідом, взагалі неможливо зрозуміти і Шекспіра, й Шиллера і Бальзака через подібні літературні порівняння. Компаративістика — це аналіз вже *другого* рівня, що спирається на вже засвоєний матеріал та набуті міцні базові знання.

До арсеналу компаративістики надійно увійшли такі терміни, як «типологічна подібність», «генетичні зв'язки», «контактні зв'язки». Чи вживати ці терміни і в якому класі, вирішує вчитель. Але на мій погляд, важливіше інше. Всі ці елементи слід неодмінно підпорядкувати вихованню того, що на початку статті було назване «порівняльно-історичним мисленням за умов глобалізаційного розширення культурного простору».

Виявлення «типологічної подібності» неможливе без уже названих міжпредметних зв'язків, зокрема без звертання до історії. Встановлення генетичних і контактних зв'язків — знову ж таки вимагає історії, а на додачу — розташування матеріалу у вигляді цільних національно-тематичних блоків, про які було сказано вище.

На закінчення підкреслю, що компаративістика звичайно ж може бути присутньою в сучасних літературних програмах у вигляді окремих прийомів та термінів. Однак сучасна освітня наука змушує нас переглянути самі *системні* основи програмотворення. І в цьому плані компаративістика пропонує нам оновлення усієї системності в шкільному викладі літератури. На нашу думку, це історизм, контекстне та фонове вивчення твору, міжпредметні зв'язки, включаючи суміжні галузі мистецтва, принцип цільних національно-тематичних блоків, принцип концентрів, перекладацький аспект, і нарешті орієнтація на сучасний літературний процес.

Література

1. До основоположників належать Олександр Миколайович Афанасьєв (1826-1871), Олександр Панасович Потебня (1835-1891), Микола Іванович Стороженко (1836-1906), Олександр Олександрович Котляревський (1837-1881), Микола Павлович Дашкевич (1852-1908) і особливо

Олександр Миколайович Веселовський (1838-1906), а також професор Гатчесон Маканлай Познетт з м. Окленд, Нова Зеландія («Порівняльна література», 1886), Вільгельм Шерер («Поетика», 1888), Фердинанд Брюнетьер («Развиток жанрів у літературній історії», 1890). У ті ж роки виходив перший журнал з порівняльного літературознавства "Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte" Макса Коха (1887-1906).

2. Шалагінов Б. Б. Літературний канон // Шалагінов Б. Б. Романтичний словник: До історії понять і термінів раннього німецького романтизму.— К.: Вид.-полігр. центр НАУКМА. — 2010.— С. 94-99.

3. Див. Денисова Т. Н. Наука «компаративістика» в сучасному трактуванні // Літературна компаративістика: Вип. I./ За ред. Наливайка Д. С., Грицик Л. В. та ін. — К.: ПЦ «Фоліант», 2005.—С. 10-26.

4. Няму А. Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования): Монография. — Черновцы: Рута, 2007.