

обігрування лише кількох деталей. У цьому процесі задіюються вигідні ракурси, експресивні динамічні замальовки, легкі іронічні зауваження. Наприклад: «У перший вечір вона просто прийшла, і, поклавши одну неповторної краси ногу на таку саму іншу, провела десь з годину в тамтешньому товаристві...» [2:166].

Вагомосмисловий образ твору – популярна в сімдесятих роках пісня «Венера» («Venus») голландської рок-групи «Shocking Blue». Серед молоді шлягер був відомий під назвою «Шизгара», адаптованої для зручності вимови з фрази «She's got it yeah...». «Шизгара» як художня деталь є своєрідним ореолом почуттів, спогадів і мрій, що надає світлого відтінку образам персонажів, часу та простору, в якому ті живуть. Пісня цитується в

тексті кілька разів. Уведено її також до прологу й епілогу, обрамлюючи сюжет роману, надаючи йому ностальгічного мотиву і цілісності задуму.

Тож, художні деталі та інформативні подробиці в романі С. Батурина «Шизгара» гармонійно поєднані з лейтмотивом твору, ілюструють позитивний ностальгічний настрій, легку іронію, влучний гумор, колорит епохи 70-х років ХХ ст. Це своєрідні маркери, які позначають найсуттєвіше і найяскравіше в художній мегаретроспективі.

Жанрово-стильові особливості роману С. Батурина «Шизгара», його своєрідна інтонаційність звучання і наповнення образами-деталлями створюють емоційну картину світу, яка об'єднує минуле і сучасне. Усе це потребує подальшого літературознавчого вивчення.

Література

1. Батурин С. На форумі видавців презентую свій новий роман «Шизгара» / Сергій Батурин. [Електронний ресурс] // Буквоїд. – Режим доступу : <http://bukvoid.com.ua/events/ukraine/2016/09/13/082814.html>
2. Батурин С. Шизгара. Роман. К. : Нора-Друк, 2016. – 206 с. – Серія «Читацький клуб»
3. Душко В. Сергій Батурин «Шизгара»: роман-ностальжи про Київ у 70-і / Віктор Душко. [Електронний ресурс] // Друг читача – Режим доступу : http://vsiknygy.net.ua/shcho_pochyaty/46701/
4. Санченко А. Роман районного масштабу / Антон Санченко. [Електронний ресурс] // ЛітАкцент. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2016/12/02/roman-rajonnoho-masshtabu/>

УДК 821.161.2

Н. І. Гаврилюк

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України

Поезія кінця ХХ– початку ХХІ ст.: простір свободи чи простір свавілля?

Гаврилюк Н. І. Поезія кінця ХХ – початку ХХІ ст.: простір свободи чи простір свавілля? Статтю присвячено українській поезії межі ХХ-ХХІ ст. у аспекті розуміння творчої та інтерпретаційної свободи. Свобода трактується як ігнорування будь-яких ієрархій і меж: масового/елітарного; естетичного/неестетичного; ціннісного/знеціненого; фрагменту/цілісності; центрального/ периферійного; героїчного/маргінального; національного/ іноземного. Свобода такого типу розцінюється як прояв демократизму і діалогу, але часто обертається низкою монологів. Свобода від чогось ризикує стати свавіллям і епатажем, якщо ця свобода не буде для чогось (творчого експерименту).

Ключові слова: масове, елітарне, центр, периферія, маргінальне, естетичне, цінності

Гаврилюк Н. И. Пoesия конца ХХ – начала ХХІ в.: пространство свободы или пространство произвола? Статья посвящена украинской поэзии рубежа ХХ-ХХІ вв. в аспекте понимания творческой и интерпретационной свободы. Свобода трактуется как игнорирование любых иерархий и границ: массового/элитарного; эстетического/неэстетичного; ценностного/обесцененного; фрагмента/целостности; центрального/периферийного; героического/маргинального; национального/иностранныго. Свобода такого типа расценивается как проявление демократизма и диалога, но часто оборачивается рядом монологов. Свобода от чего-то рискует стать произволом и эпатажем, если эта свобода не будет для чего-то (творческого эксперимента).

Ключевые слова: массовое, элитарное, центр, периферия, маргинальное, эстетическое, ценности.

Havryliuk N. I. Poetry of the late 20th century – early 21st century: the space of freedom or the space of arbitrariness? The article is devoted to the Ukrainian poetry of the 20th-21st centuries in the aspect of understanding creative and interpretive freedom. These questions also interested writers of the 19th-20th centuries, theoreticians of literature ("the theory of reader's response", "receptive aesthetics") and researchers of postmodernism. In this article an attempt is made to outline the understanding of such freedom from the position of the recipient-philologist, based on the questionnaire. Freedom is interpreted as ignoring any hierarchy and boundaries: mass/elitist; aesthetic/non-aesthetic; value/depreciated; fragment/integrity; central/peripheral; heroic/marginal; national/foreign. Freedom of this type is regarded as a manifestation of democracy and dialogue, but often turns into a number of monologues. Freedom from something runs the risk of becoming arbitrary and ecstatic if this freedom is not for something (creative experiment).

Key words: mass, elite, center, periphery, marginal, aesthetic, values.

Питання творчої та інтерпретаційної свободи поставали і перед письменниками стику XIX-XX ст., і перед теоретиками літератури («теорія читачького відгуку», «рецептивна естетика») та дослідниками постмодернізму. В даній статті зроблено спробу окреслити розуміння такої свободи з позицій реципієнта-філолога на базі анкетування, проведеного 2009 року. Це дасть змогу у перспективі повніше проявити стереотипи сприйняття власної літератури, нації та особи, тобто окреслити межі свободи у ширшій екзистенційній площині, що актуально не тільки для розуміння минулого і сучасного, а й для прогнозів щодо майбутнього.

Українська література к. XX – п. XXI ст. загалом і поезія зокрема нерідко асоціюється з простором свободи, що часто розуміється як синонім множинності, яка підважує ієрархічні системи (канон і традицію) і зводить рецептивну естетику не так до комунікації, як до афективної реакції на той чи інший твір. Як правило, це «скидання класиків із корабля сучасності» трактується в контексті практики постмодернізму, що висміював радянські кліше і руйнував тиск цензури. Не випадково вище цитовано вислів М. Семенка, адже ситуація, що претендує на ім'я постсучасності, дуже нагадує історію на стику XIX-XX ст., коли в літературу відбувся масовий вплив письменників, що поставило під загрозу власне естетичний рівень текстів. Початковий плюралізм (а іноді його видимість) зрештою були зведені до «єдиноправильного» методу і авторам прорватися через однотипний схематизм було вкрай важко.

Зіставлення поетів 20-х років XX століття із поетами 2000-х не є чимось новим. Приміром, недавно відбулася дискусія під назвою «Чому двотисячники програють письменникам 20-х?», у якій взяли участь Ростислав Семків, Ярина Цимбал і Олександр Стукало. Спільним визнали: 1) зміну творчого почерку письменників (хоч у 20-х роках твільність її перервана репресіями); 2) низький рівень освіти, а надто – самоосвіти. Відмінним є 1) відсутність будь-якої ідеології, яка б поділялася чи заперечувалася, у сучасних текстах; 2) знецінення естетичного; 3) зменшення частки перекладів з іноземних мов українською, при відносній активізації перекладів на українську в окремих країнах; 4) ситуація з книговидаванням і книгорозповсюдженням; 5) молодший середній вік літератора у 20-х рр. XX ст. і його вагоміші здобутки порівняно з сучасниками.

Також гостро постало питання як говорити про літературу обох періодів у контексті поділу на *елітарну*, *популярну* і *масову*. Прозвучала теза, що «популярна література – це та, що стає такою «знизу», від народу; масова література – література, популярність якої насаджено «згори» (з 32-го р.), і яка потім приймається низами. Краше

протиставляти не популярну і елітарну літературу, а популярну та інтелектуальну. До того ж, остання має шанс постати в полі популярної» [8].

Видається, що література популярна – та, що подобається реципієнтам. І це може бути як елітарна (інтелектуальна чи ерудит-література), так і література масова. Ось тільки тепер насадження «згори» іде не через ідеологічний тиск, а через стратегії рекламні. І загалом сучасна ситуація тяжіє до розмивання меж між масовим і елітарним, стирання критеріїв естетичного через вплив авторів у літературу, подібний до того, що був у 20-х рр. XX ст. Вплив письменників і їх текстів – різної якості (варто застерігатися, що поезія новітня – це не тільки апологети постмодернізму; дослідники виокремлюють ще цілу низку практик з префіксом «нео»: неомодернізм, неоавангардизм, неопозитивізм [7: 189]).

Однак, поезія іншого стибу, ніж та, яку прийнято називати постмодерною, є не такою відомою, як можна було б сподіватися при декларованій настанові на різноманіття. І справа тут не тільки у більшій «розкрутці» певних авторів, хоч у ній теж. Справа в тому, що реципієнт (а це читач, слухач, критик і публіка) губиться у цьому морі продукції, не будучи здатен оцінити її естетичний рівень.

Якщо минулий «кінець століть» іще сповідував ідею цілісності (у вигляді традиції та канону), та ідею цінності (внутрішньо визрілої чи зовнішньо накинutoї) – то сучасний характеризується категорією «тотальної недовіри» (Ліотар) і до першої, і до других. На місце універсальності стає фрагментарність, за якої кожен фрагмент постулюється як однаково важливий (звідси звертання уваги на периферію – духовні та географічні; звідси – персонаж-маргінал, якого не класифікуєш як героя, бо для героя саме цінності є підставою героїчного чину). Разом з тим, фрагмент зрівнюється з цілим, а не розглядається його частиною, хоча, як слушно пише Хорхе Руффінеллі в статті «Інтеграція в постмодернізм?» «ідея фрагментації немислима без концепту тотальності» [12: 31].

Існує навіть думка, що традиційна естетика ціннісного уявлення, як один із метанаративів, вичерпалася: якщо уявлення про цінності – етичні та естетичні – є мінливими, то і питання смаку стає надто суб'єктивним. Естетичний досвід стає нагодою відчуття власну інакшість, але не в сенсі ототожнення чи розподібнення зі світом того чи іншого персонажа або автора (що передбачає співпереживання на основі вироблених внутрішніх переконань і зовнішніх, постульованих суспільством, істин, а також ідентифікацію з нормами поведінки), а інакшість як окремішність, що «показує світ як свій власний світ» (poiesis), однак часто без ціннісних забарвлень (aisthesis) і

співпереживання (katarsis). Таким чином естетична насолода і естетична культура суттєво збіднюється. Такий висновок можна зробити, зіставивши тези Юргана Беккера зі статті «Яусс і Борхес: відношення рецептивної естетики і постмодернізму» із реаліями поетичної практики постмодернізму в Україні [10:147].

На перший погляд, поновлення у правах реципієнта є позитивним явищем, адже без сприймаючої свідомості текст зостається твором на полиці книгарні, бібліотеки чи інтернет-простору. Однак є інший бік медалі – проблема меж інтерпретаційної свободи, за якими починається читацьке свавілля у трактуванні тексту. Крім того, література найновіша ставить питання про «смерть читача» (не лише через зменшення інтересу до читання чи зменшення критичного, тобто активного читання; а й зменшення самого читання у звичних формах, адже гіпертексти, мережева література, аудіокнижки, відеопоезія та інші форми подачі матеріалу дають підстави використовувати ширшу категорію – реципієнт, поряд звичної «читач»).

До слова, зміна стратегій читання позначається на тому, що активізуються практики інтермедіальності та інтерсеміотичності. І, що характерно, перехід від однієї системи до іншої, від одного технічного засобу до іншого є також фрагментарний, «кліковий» і до кінця не передбачений. Довільність добору фрагментів, яку найяскравіше можна бачити у мережевій літературі, де легко обрати ту чи іншу сюжетну лінію, нагадує хаотичність-лабіринт, у якому опиняється читач, що прагне розслабитися. І, на відміну від читача барокових текстів, він не прагне знайти вихід із лабіринту – він прагне поблукати усіма маршрутами, відволіктися, забути. Тому з особливою гостротою встає «інформація банальна проти проілюстрованої думки, функціональна грамотність проти критичної та творчої грамотності», а реципієнт перебуває не у «творчій самотності пошуку, а в ізоляційній самотності крику» [11:179, 173].

Це ще один із парадоксів постмодернізму, бо ідея одночасної множинності ніби суперечить тезі про самотність. Адже, відкидаючи дихотомію, автори і реципієнти декларують гетерогенний, диференційований світ. Постмодерна настанова на принципову нонієрархію спричинила кілька моментів. У першу чергу, розмила різницю між високим і масовим: «апріорно іронічне ставлення до масової літератури дозволяє естетизувати її як оригінальну, альтернативну «іншу» відносно класичної культури. Таким чином, знецінення традиційних цінностей компенсується естетизацією нецінних («сміття культури»), а також імпортуванням цінностей інших культур, які сприймаються як інноваційні завдяки своїй

інакості» [3:184–185]. Однак прийняттям «сміття культури», тобто текстів посередньої якості ситуація не обмежується. Постає ситуація *усередненої людини*. Ця ситуація в очах частини читачів-філологів оцінюється позитивно, оскільки «бути таким, як більшість» видається перевагою, бо створює ілюзію рівноправності, рівного таланту й демократизму. Ця ілюзія постала як наслідок спротиву домінуванню однієї особистості над іншою (руйнування старої ідеологічної мови, цензурного тиску), однієї творчої манери над іншою (що знайшло вияв у залежності постмодернізму від еkleктизму, який відбився на всіх структурних рівнях твору). Втім, це таки ілюзія, бо той демократизм вступає в суперечність з ідеєю вибраності, адже обраність нерозривно поєднана з ідеєю певної ізоляції: якщо ти обраний – тебе не розуміють інші (відлуння романтичного бачення генія). Але, якщо обрані всі – то виходить, що ніхто не розуміє нікого, ще більше ізолюючись у суб'єктивному світобаченні (синдром «геніальності»), що веде до парадоксу: репліки автора не передбачають обов'язкової відповіді, можуть як підхоплюватися реципієнтами, так і залишатися риторичними. Отже, замість того, щоб розширювати діалог, позірна демократизація нерідко сприяє тому, що репліки автора (як творця, так і читача / критика) стають монологіями. Таким чином, *сама необхідність діалогу ставиться під сумнів*, а літературний і літературно-критичний діалог обертається низкою монологів, що їх ознакою нерідко є «високоспеціалізований механіцизм: інтелектуальність замість інтелекту, рефлексії замість рефлексії» [3:184–185]. У такій ситуації утруднено діалог не тільки з читачами (за винятком вузького кола «власної» публіки), а й з іншими письменниками (що веде до закритості різного роду літературних зібрань, попри декларовану відкритість), немає належного зближення між авторами різних генерацій і угруповань. Зближення не в сенсі злиття чи цілковитого прийняття, а в сенсі ознайомлення, зіставлення, репліки – схвальної чи заперечної¹.

¹ Приміром, Ганна Чубач твердить, що у часи її входження в літературу старші письменники більше допомагали дебютантам, ніж тепер. Молода поетеса Ольга Дашенко після виступу в Національному Музеї літератури України зауважила, що найбільше їй приємно бачити в залі старше покоління, яке хоче почути молодих. Тобто маємо обопільне свідчення важливості діалогу і браку його інтенсивності та повноти. Те саме можна бачити в літературних колах, що охоплюють одне покоління, якщо йдеться про шанувальників верлібру та римованої поезії. Різниця у віці та соціальному і творчому статусі впливає на шляхи, способи і міру творчої реалізації, яку молоді читачі-філологи, що часто самі є людьми творчими, розцінюють у найширшому спектрі: від ейфорії, що можна оприлюднити твір на літературних читаннях чи сайтах, до нарікань на брак

Така монологічність із розмиттям границь між високою і масовою культурою, є демонтажем ідеї про елітарну культуру (або, як її називають у іспаномовному світі «ерудит-культуру», протиставляючи їй культурі ринку). Відбувається спроба уніфікації смаку, стандартизація бажань через ринкове сегментування як «фіктивну демократію смаку», гомогенізація чутливості [11:150–151]. І чутливість, часто поверхова і приземлено-тілесна, обертається знечуленням на оригінальне, значуще, піднесене, поетичне.

Читаць опиняється у «пошуках горизонту без маршруту» (Карлос Фаджардо) – [11:104–105]. Він губиться у цьому позірному багатоголосі постмодернізму, шукаючи не тільки горизонт сприйняття (відповідно до власних очікувань), а й горизонт життя, достовірності і справжності. Перрі Андерсон зводить сучасне мистецтво до двох напрямків: традиції, як тієї ланки, що надає цілісності світу культури (не в сенсі консерватизму, а в руслі переосмислення, наприклад – візуальність давня і постмодерна); гонитва за сенсаційністю, ситуація *розриву* із давніми художніми і культурними парадигмами [9:146].

Розрив, що часто іменується свободою, насправді є глибинною байдужістю при поверхових (бо лише декларативних) зв'язках. Байдужість є витісненням індивідуальних і оригінальних історій інших людей – авторів і реципієнтів, тобто символічною «смертю» не тільки читача, а й автора.

Здавалося б, у часі декларування свободи як відкритості на інакшість і різноманіття – це твердження цілковито абсурдне. Адже цінується кожен автор і кожен реципієнт, що в багатьох випадках наближається до автора (дописуванням і переписуванням текстів – в мережі, на папері, в процесі (не)критичної інтерпретації). Але важко не визнати слухність П. Іванишину, що постмодерну літературу творить часто «нетворче (хоч і плодюче), одноманітне і галасливе покоління» [2:260]. На цю подібність часто вказують і самі читачі, відповідаючи на анкету. Видається, що бажання зацікавити Європу є не надто вдалим наслідуванням чужоземного через низку причин. По-перше, європейський постмодернізм – формальний і світоглядний – розпочався і завершився значно раніше, ніж в Україні. Тобто українська версія є наслідуванням, хронологічно віддаленим у часі. По-друге, це наслідування гостро позначене комплексом меншовартості у порівнянні з Європою, а часто і з Росією (2009 року, на вісімнадцятому році поновленої державної незалежності!). Такий стан виказує, що українці і досі почуваються на периферії, і, попри

коштів, аби видати паперову книгу, і на те, що книга видрукувана має шанс пройти непоміченою, навіть будучи художньо вартісною.

декларування самодостатності, шукають центр поза собою – в Європі, в Росії.

Отже, говорячи узагальнено, прагнуть впорядкованості та тяжіють до ієрархії, попри декларування фрагментарності, рівноцінності фрагментів, важливості множинності канонів і т. ін. Такий пошук центру поза собою може свідчити про прагнення вічного, трансцендентного, свідомо відкинутого і заміненого на симулякр (теза «смерті Бога» і створення божків», за П. Іванишином) [2:256]. Відкидаючи вічне, як окрема людина, так і нація приречена на духовне спустошення, а отже, наражається на неадекватну самооцінку – занижену (постать-маргінал; дрібна нація і неповнота її здобутків; механічність існування у глобалізованому світі), або завищену (коли «безгрунтярство» подається як «мандрівництво», а копіювання світових художніх практик як оригінальне досягнення, вписане в світовий контекст).

Часто постулюється, що «таким чином можна кожної хвилини починати все від нуля, не пам'ятати помилок і промахів минулого, не бути прив'язаним до місця, часу, національності, культури, навіть до слів, які щойно народились з-під твого пера. Проте у руках сучасних українських постмодерністів така поведінка часто переростає у хаос у філософському значенні і космополітизм в ідеологічному» [4:336–337]. «Вибух, протест, виклик, бунт (руйнівне в основі) трансформувалося в профанацію і не переросло в творення. Бо бунтували не заради національної культури, не всередині неї, а «збоку», заради нищення» [1:100].

Але «оскільки література є елементом мистецтва, мистецтво – елементом культури, а безнаціональної культури досі не виявили, то й усі культурні елементи сутнісно національні. Дослідники давно помітили, що з усіх галузей мистецтва саме література володіє найпотужнішими, найефективнішими можливостями людино- і націєтворення» [2:261]. Більше того, поезія, за висловом Б. Томашевського, більш національна, ніж проза: «Ритмічна мова, звісно, не впливає механічно з властивостей мови: інакше всі б говорили і писали віршами. Але вона не є чимось чужим мові та доданим до мовного матеріалу... Кожна мова має свій особливий ритмічний матеріал, і тому в кожній мові випрацьовується своя метрична система. Звідси наслідок: ритмізований матеріал за природою національний. Живопис, музика національні лиш тією мірою, якою творча думка художника формується під впливом історичних культурних шляхів розвитку народу, до якого він належить. Але засоби живопису та музики міжнародні. Поезія ж народна самим своїм матеріалом. Поезія у цьому сенсі значно національніше прози» [6:364].

Поезія тісно оперта на національну традицію і

пам'ять (у тому числі – ритмічну, метричну, строфічну) і свобода від цієї традиції руйнує поетичність як таку. Хоча в епоху електронних технологій змінилися уявлення про межі світу (світ на відстані «кліка», умовно кажучи), бездумна глобалізація як уподібнення літературних і культурних стратегій не видається виграшною. Кожна мова – це інший фонічний, образний і ритмічний матеріал, що потребує адекватного відтворення в процесі перекладу, переспіву, стилізації і пародії. Ось чому доречними є студії що досліджують постмодернізм як з формального, так і зі змістового боку, розглядаючи його теоретичне осмислення в українській та інших літературах [4; 5].

Кожна мова несе власну національну картину світу, власну пам'ять, власну традицію. Хоча створено віртуальні глобальні спільноти, але нема «віртуального громадянства», оскільки воно б передбачало глобальну колективну пам'ять – розпливчасту, коротку, некритичну, надісторичну [11:173]. Це означало б деконструкцію існуючих національних вимірів пам'яті, традиції, а, отже, їх носіїв – культури, літератури, поезії. Деконструкція – нагода до розриву, «свобода від». Але без «свободи для» розрив стає самоціллю, епатажем, а не творчим експериментом, оновленням традиції. Обертається свавіллям письма та інтерпретації.

Література

1. Дончик В. Постмодернізм – український варіант сьогодні і завтра) / Віталій Дончик // Неминуче і неминуше. – К.: Наукова думка, 2012. – 862, [2] с., [16] с. фотоіл., [1] с. портр.
2. Іванишин П. Критика і метакритика як осмислення літературності / Петро Іванишин. – Київ : Академія, 2012. – 285 с. – (Монограф) . – Бібліогр.: с. 280–283.
3. Маньковская Н. Б. Париж со змеями. (Введение в эстетику постмодернизма) / Н. Б. Маньковская. – Москва: ИФРАН, 1995. – 220 с.
4. Попіль Д. Рецепція постмодернізму в Україні і Польщі. Спільне і відмінне. / Дарина Попіль // Вісник Львівського університету. Серія журналістика : Збірник наукових праць. – Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2012. – Випуск 36. – 508 с. – С. 334–349.
5. Сахарчук Н. Український літературний постмодерн як предмет обговорення в науковій періодиці / Наталія Сахарчук // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки. Серія Філологічні науки. Літературознавство : Збірник наукових праць. – Луцьк: Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки, 2013. – № 28 (277). – 182 с. – С. 119–125.
6. Томашевский Б. В. Стих и язык. Филологические очерки. / Б. В. Томашевский. – М.–Л. : Государственное издательство художественной литературы. – 1959. – 472 с.
7. Христо В. О. Український постмодернізм в оцінці критики / В. О. Христо // Науковий вісник МДУ ім. Сухомлинського. Серія Філологічні науки. Літературознавство: Збірник наукових праць. – Миколаїв : Миколаївський державний університет ім. Сухомлинського, 2014. – Випуск 4.14 (111). – 250 с. – С. 189–193.
8. Чому двотисячники програють письменникам 20-х? [Електронний ресурс] / Р. Семків, О. Стукало, Я. Цимбал // Літакцент. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2017/02/07/diskusijnyj-klub-chomu-dvotysjachnyky-prohrajut-rysmennnykam-20-h-video/> (дата звернення 10.02.2017 р.).
9. Anderson P. Los orígenes de la posmodernidad. / Perry Anderson. – Barcelona: Anagrama. 2000 – 197 p.
10. Becker J. Jaus y Borges: sobre las relaciones entre la estética de la recepción y el posmodernismo [Recurso electrónico] / Jürgen Becker // Nuevo Texto Crítico Año III, No. 6, Segundo semestre de 1990. – pp. 147–154. – Modo de acceso: <https://muse.jhu.edu/article/489565/pdf> (fecha de referencia 15.06.2017).
11. Fajardo Fajardo C. Estética y posmodernidad : nuevos contextos y sensibilidades / Carlos Fajardo Fajardo. – Quito-Ecuador : Editorial Abya-yala, 2001. – 206 p.
12. Ruffinelli J. ¿Ingreso a la posmodernidad? [Recurso electrónico] / Jorje Ruffinelli // Nuevo Texto Crítico Año III, No. 6, Segundo semestre de 1990. – pp. 31–42. – Modo de acceso: <https://muse.jhu.edu/article/489557/pdf> (fecha de referencia 18.06.2013).