

**БАЛКАНСКАЯ КЛАУСТРОФОБИЯ.  
ПОЭТИКА ПРОСТРАНСТВА МАКЕДОНСКОГО  
РОМАНА 2000 -Х ГГ.**

**Мария Б. Проскурнина**  
*Институт славяноведения РАН, Россия*

The paper deals with the peculiarities of the way the modern Macedonian writers percept and artistically incarnate the geopolitical and cultural space of the country. The novels created in the 2000<sup>th</sup> which reflect the Balkanian's certain mental changes under the conditions of the new century are being analyzed. The analysis concerns the following works – «The hub of the Universe» by V. Andonovsky (2000), «The ash tower» by L. Starova (2002), «The tunnel» by P.M. Andreevsky (2003), «The spectator» by J. Kuyundzhisky (2003). The area of the national life reproduced by the Macedonian novelists is presented as contradictory, being at the same time widely open and strictly closed. The authors keenly respond to the morbid problems of the modern society: inter-national conflicts, negligent attitude to the past, impoverishment of the morals, estrangement, and the loss of the vital reference points. The poetics of the Macedonian novel space in the works of the authors belonging to different generations is influenced by the complex social processes, connected with the problems of the Macedonian people's self-identification within the period of the second half of the XX century and under the conditions of globalization of the XXI century.

«Перекресток в балканском лабиринте»... Так обозначил специфику восприятия современным жителем Македонии геополитического и культурного пространства своей страны в одном из романов прозаик Луан Старова (р. в 1941 г.), пишущий на македонском, албанском и французском языках. Проблема самоидентификации в этом лабиринте разнообразных национальных традиций, по мысли писателя, была и остается одной из основных для жителей Балкан. Размышляя о судьбе страны в начале XXI в., македонские авторы зачастую рисуют довольно драматичный мирообраз, проистекающий из общей атмосферы неуверенности, которая пришла на смену эйфории после обретения Македонией суверенности в 1991 г. Возможно, это связано с обострившейся национальной «чувствительностью» македонцев, столкнувшихся в 1990-е гг. со сложными политическими и национальными вопросами. Как пишет македонская исследовательница М. Малеская, в 1990-е гг. в стране с особой силой проявились македонский национализм и этноцентризм, что, в принципе, объяснимо: «У македонцев достаточно причин, чтоб быть «национально чувствительными». Македония помнит печальную историю разделенной земли, народ которой в силу исторических обстоятельств позже других осознал свою идентичность и все еще живет прошлым, поиском виновных в этом» (Малеска 1997: 103). Да и обретение страной самостоятельности в начале 1990-х гг. проходило отнюдь не безболезненно. В течение пяти лет после 1991 г. соседняя Югославия отказывалась признавать суверенность новой страны. Болгария, сразу формально принявшая Македонию в качестве отдельного государства, до сих пор отказывается видеть в македонцах самостоятельную нацию со своим языком и культурой. Греция заняла очень жесткую позицию по отношению к названию, национальной символике Македонии и правам македонского меньшинства на территории своей страны.

Неуверенность жителя Македонии в собственной судьбе, в судьбе страны, опять оказавшейся в сложной политической ситуации в связи с пресловутым «македонским вопросом»<sup>1</sup>, а в начале XXI в. вновь столкнувшейся и с серьезнейшей «албанской проблемой», когда после косовского кризиса в страну хлынул поток албанцев-беженцев, – все это, конечно же, по-особому преломляется в сознании писателей, причем как македонцев, так и албанцев.

Луан Старова, нашедший столь меткое определение специфики македонского пространства как «перекрестка в балканском лабиринте», буквально реализует эту метафору в своем творчестве, поскольку мир его прозы – это взаимопроникновение не только различных литературных традиций, что, вероятно, естественно для современного писателя, но и переплетение по меньшей мере двух национальных культур – македонской и албанской. Албанский фактор в Македонии всегда, как известно, был не только значим и весьма болезнен, но и неотделим от истории этого славянского народа. Однако Луан Старова пишет книги не столько о судьбе собственно албанского населения в Македонии на протяжении XX в., сколько о пути балканца в современном мире, об определении границ балканского мира в его наиболее значимых координатах: история, религия, культура. Балканская сага Старовы включает сборники рассказов «Балканский ключ» (1995), «Пересаженная земля» (1998) и романы «Книги отца» (1992), «Время коз» (1993), «Музей атеизма» (1997), «Дорога угрей» (2000) и «Крепость из пепла» (2002). Рисуя жизнь албанской семьи, бежавшей из Албании в Македонию после Второй мировой войны и испытавшей невзгоды, выпавшие на долю тысяч балканцев, автор создает своеобразную летопись Балкан XX в. В контексте современных геополитических кризисов, сопровождающихся появлением больших потоков лишенных элементарных человеческих прав беженцев (причем речь идет не только и не столько об албанцах, сколько о людях, лишенных личного, закрепленного, пространства жизни вообще), рассказ о скитаниях албанской семьи по послевоенным балканским просторам выглядит пугающе современным.

Вечными скитальцами называет автор своих героев, помещая их в особое пространство – пространство эмиграции, лишенное какой бы то ни было определенности. Еще в рассказе «Балканский ключ» Старова находит один из значимых символов, структурирующих мир албанских эмигрантов, вынужденно покинувших родину и скитающихся по послевоенной Македонии. Это связка ключей, которые мать героя бережно хранит, добавляя к ней все новые и новые ключи от покинутых домов, где семья так и не обосновалась. Она не зря берегла старые ключи, словно бы сохраняя вместе с ними память об утерянном доме и цельность утраченного семейного благополучия, поскольку одно из жилищ, где семья наконец обретает стабильность, удастся открыть лишь тем самым, первым, ключом – ключом от оставшегося в Албании родного дома.

Практически во всех произведениях балканской саги Старова развивает этот символический ряд. Гонимая с места на место албанская семья все время носит с собой приметы целостного духовного пространства – собранную когда-то отцом библиотеку. Отец героя воспринимает свои книги как историю Балкан, мать – как символический семейный Храм: «В отцовской библиотеке встречались Восток и Запад, великие религии человечества – христианство, ислам и иудаизм, Библия, Коран и Талмуд... Для матери это

---

<sup>1</sup> В августе 1913 г. по условиям Бухарестского мира (после короткой – с 23 июня по август 1913 г. – Второй Балканской войны) Македония подверглась разделу: Сербия получила Вардарскую Македонию, Греция – Эгейскую и Салоники, за Болгарией осталась Пиринская. «Македонский вопрос» остается актуальным по сей день, а раздел Македонии – одной из самых болезненных точек национальной истории.

был Божий Храм: и церковь, и мечеть, и синагога...» («Музей атеизма»). Так автор противопоставляет пространства дома, воссозданное при помощи важных духовных ориентиров, разомкнутому и текучему пространству эмиграции.

Именно книги в романе «Крепость из пепла» формируют особое пространство памяти, отец героя воспринимает их живыми существами, частью семейного мира. Важная деталь: приходя в новый дом, семья неуклонно расставляет их в строгом порядке, мать занимается святыми книгами, отец – энциклопедиями. Так было всегда. Но в этот раз (речь идет о первых послевоенных годах в Македонии) отец отдает предпочтение книгам восточных мудрецов. Это становится знаком тех драматических событий, которые произойдут в семье и закончатся смертью ее главы. Отец едет в Битола<sup>2</sup>, чтобы открыть и расшифровать тысячи страниц древних протоколов шариатских судов, которые содержат уникальный материал об уже падшей Османской империи. Для отца, который некогда был судьей в Царьграде, а потом в монархической Албании, эти документы не только представляют профессиональный интерес, но и являются источником знаний об истории мусульман в Македонии и источником древней мудрости. Однако власть во главе с Тито не понимает этих намерений героя, и в результате тяжелых гонений со стороны идеологов новой жизни старик умирает. Так «пепел истории», из которого герой пытался построить крепость, способную защитить род, память, прошлое и настоящее, оказывается бездумно распылен социалистическим обществом.

Луан Старова ставит в этом романе очень острый вопрос, касающийся взаимоотношений двух мировоззрений. И речь, на наш взгляд, идет не только об отношениях албанцев, турок и славян. Принципиальным в романе является то пространство памяти, увиденное глазами старика-албанца, хранить которое необходимо вне зависимости от его национального или религиозного наполнения. Пессимистичный финал романа приводит к осознанию той экзистенциальной бездомности, которая характеризует самоощущение героев Луана Старовы.

Тоска по корням, пространственная стесненность духа балканца и одновременно желание преодолеть границы национальной жизни свойственны героям многих современных македонских романов. Интересны при этом противоречивые и, казалось бы, взаимоисключающие центростремительные и центробежные векторы личностной активности, проявляемой героями романов начала XXI в. С одной стороны, полиэтничный балканский мир находится в состоянии неустойчивого равновесия за счет перманентного стремления сохранять «укорененность» в традицию и прошлое. Отсюда проистекает особый интерес современных авторов к исторической теме, сюжетам, пришедшим из мифологии и славянского фольклора. Герои романов Луана Старовы, Данилы Коцевского (р. 1947) «Юстиниана, города которого нет» (1999), «Роман о Ное» (2003), Слободана Мицковича (1935–2002) «Королевич Марко» (2003), Оливеры Николовой (р. 1936) «Куклы Росицы» (2004), Тани Урошевич (р. 1936) «Аквамарин» (2004) и других выживают в мире как раз благодаря сохранению важных для них ценностей прошлого. С другой – об этом свидетельствует не меньшее число художественных произведений – тесная связь македонца с землей, традицией, прошлым так или иначе формирует клаустрофобический комплекс «малого народа», стремящегося сегодня преодолеть замкнутость мира национальной жизни. Само пространство македонского мира, создаваемое писателями, часто осмысливается ими трагически: герой

---

<sup>2</sup> Город в современной Македонии.

хочет разорвать сужающееся кольцо реальности, но разрыв «пуповины» приводит к драматическим последствиям.

Об этом идет речь в одном из самых интересных на сегодня прозаических произведений Македонии – романе В. Андоновского (р. 1964) «Пуп земли» (2000), который выдержал уже пять изданий, получив несколько престижных литературных премий: награды Союза писателей Македонии, «Роман года» газеты «Утрински весник» и премию «Балканика».

Философский роман Андоновского выстроен в постмодернистском ключе, являя собой многослойную интертекстуальную конструкцию, обыгрывающую пространственно-временные границы культуры македонских славян – как древней, так и современной. Константин (Кирилл) Философ по приказу византийского логофета<sup>3</sup> расшифровывает надпись о так называемом «пупе земли» на чаше Соломона в храме Св. Софии (Айя София) в Константинополе около 869 г. (незадолго до принятия монашества и имени Кирилл и собственной смерти). Таков сюжет первой части романа, повествование в которой идет от лица молодого монаха Илариона Сказника, втянутого коварными противниками Константина Философа во главе с отцом Стефаном Лествичником в заговор против просветителя. По Константину Философу, центр бытия – это мудрость, помноженная на жертвенную любовь. Именно этому учится на протяжении всей первой части молодой монах Иларион. К этой же мысли приходит и герой второй части книги, живущий в наши дни. Как выясняется, он – автор романа о Константине Философе. Рукопись обнаружена его братом, который и решил издать роман, дневник и сборник его стихов после самоубийства автора. Композиционная структура еще более усложняется за счет введения псевдодокументов: свидетельских показаний возлюбленной самоубийцы, послесловия, написанного В. Андоновским (выступающим в роли «независимого критика»), пояснений издателя, обнаружившего текст и обнародовавшего его, и письма македонского писателя Б. Варошлия автору романа о Константине Философе. Интертекстуальную основу романа «Пуп земли» подтверждают прямые отсылки к известному произведению М. Кундеры «Шутка», македонское издание которого с предисловием Луи Арагона якобы было обнаружено в чемодане самоубийцы. Издатель решил использовать имена героев «Шутки» в дневнике брата. Так главный рассказчик (автор романа и дневника) становится Яном Людвиком (Андоновский «переворачивает» имя и фамилию героя Кундеры), а его возлюбленная – Луцией.

То, о чем рассказывает Ян в своем дневнике, имплицитно связано с первой частью романа – с поиском «центра мира», смысла жизни, главного в мире и человеке. Для Яна – это любовь, «пупок любимой женщины, из которого можно напиться жизни, счастья и истины», и свобода. Время действия этой части романа – середина 1990-х гг. Героиня, сосредоточенная на исторической и политической остроте момента, когда суверенность Македонии должна быть осознана всеми ее жителями, создает «Партию здорового народного духа», члены которой поют народные песни, танцуют оро, посещают села, чтобы «пропитаться» народным духом. Карикатурность и псевдонародность партии грозят на деле настоящим идеологическим террором. Это прекрасно осознает Ян. В. Андоновский приводит своего мечущегося героя к гибели, но оставляет читателю его стихи (нужно ли говорить о прямых переключках с «Доктором Живаго» Б. Пастернака!). Опасности, таящиеся в сегодняшней жизни македонского народа, тонко прочувствованы Андоновским и прорисованы в судьбах его героев. Он как бы предлагает обернуться

---

<sup>3</sup> Логофет – в Византии название некоторых высших государственных должностей.

назад, в историю, чтобы более взвешенно и мудро подойти к определению современных приоритетов в национальной идеологии.

Пространственный язык романа Андоновского выстроен на основе постмодернистских примет мира-текста. Это многослойный мир кодов, с помощью которых автор трактует прошлое и настоящее жизни славян (Младеноски 2004: 69). Сложнейшее повествование, основанное на церковнославянской риторике, завораживает необычностью слога в сочетании с почти детективными коллизиями, происходящими в монастыре, ассоциативно отсылающими читателя к роману У. Эко «Имя Розы». Появляется в романе и образ библиотеки, сосредоточившей внутри себя некое тайное и весьма опасное знание, комнату-книгу, притягательную и пугающую, как паутина, в центре которой – паук в форме буквы Ж. Символика, заложенная в эту букву, оказывается одной из загадок романа. Что это – «жизнь», «женщина», «желания»? Герои, живущие в монастыре IX в., дают свой ответ на этот вопрос, а Ян из середины 1990-х гг. пытается подойти к нему по-своему. Но суть поисков едина: герои стремятся найти смысл собственной жизни, ответить на извечные вопросы бытия. Именно поэтому духовные поиски персонажей в прошлом и настоящем строятся внутри единой системы координат, обозначенной автором при помощи постмодернистских хронотопических образов: монастырь, библиотека как хранилище древнего знания, комната, прячущая таинственную запись о смысле всего сущего, и ключ от нее, паутина, символизирующая амбивалентность и даже центробежность современного мира. Яркими приметами постмодернистского пространства становятся книги, зашифрованные записи, а в случае с романом Андоновского – сама славянская азбука, спор о происхождении которой равнозначен в романе спору о Боге. Все эти коды переплетаются и переливаются один в другой, приводя автора и читателя в итоге к мысли о принципиальной невозможности однозначной трактовки бытия, «пупка земли», центра мира. Этот вопрос вечен, и человек каждый раз решает его для себя заново. Палимпсестное пространство книги В. Андоновского убеждает нас в этом.

Размышляя о роли пространственных образов в художественном произведении, Ю.М. Лотман утверждал, что соотнесение пространства «с действующими мирами и общей моделью мира, создаваемой художественным текстом, убеждает в том, что язык художественного пространства... – один из компонентов общего языка, на котором говорит художественное произведение» (Лотман 1992: 414). Модель мира, рисуемая современным македонским романом, во многом основывается на кафкианском чувстве потерянности и брошенности в чужом мире. О бесконечном метании героев между настоящим и прошлым в пространстве враждебного мира и новый роман Петре Андреевского (р. 1934), одного из самых значительных македонских авторов старшего поколения. «Тоннель» вышел в 2003 г. и продолжил линию македонской литературы, осваивающей сферу национальной психологии в условиях нового века. П. Андреевский дебютировал в македонской литературе в 1960 г. с поэтическим сборником «Узлы», затем им были опубликованы еще несколько поэтических книг («И на небе, и на земле» 1962; «Утренняя звезда» 1968; «Далекие наковальни» 1971); к прозе автор обратился в 1964 г., написав сборник рассказов «Седьмой день», далее последовали прозаические сборники «Неверные годы» (1974), «Все лики смерти» (1995), романы «Пырей» (1980), «Саранча» (1984), «Небеска Тимьяновна» (1989), «Последние селяне» (1997).

Роман «Тоннель» посвящен традиционному для писателя изображению сложной, а подчас и трагической женской судьбы. Невена – героиня «Тоннеля» – идет по пути трагических потерь. Ее мир – суматоха равнодушного ко всему города. Невена, рассказывающая о своих неудачах, чувствует себя абсолютно одинокой даже рядом с теми, кого любит. Она дважды выходит замуж, и оба ее мужа умирают: Игорь – от рака, Горан – от алкоголизма. Наконец, потеря нерожденного ребенка приводит героиню к краю, за которым – осознание бессмысленности собственной жизни, которая представляется ей бесконечным темным тоннелем, идущим в никуда. Андреевский использует в романе образ тоннеля в полном соответствии с бахтинским определением хронотопа: «Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым, пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» (Бахтин 1975: 235). Символика хронотопического образа тоннеля в романе македонского автора более чем очевидна. Но при этом Андреевский не просто создает значимый пространственный образ, но делает его своеобразным романским фокусом, из которого расходятся сюжетно-композиционные линии, повествовательные нити, автохарактеристики героини (роман написан от первого лица), авторское осмысление реальности.

Время действия романа – 1963 г., год страшного землетрясения, практически полностью разрушившего Скопье. Эта деталь символически подчеркивает зыбкость, неуверенность, трагическую неустойчивость мира, окружающего героиню. Невена испытывает настоящие приступы духовной клаустрофобии, в романе мастерски описано буквально осязаемое ощущение того, что героиня задыхается под гнетом распадающейся на ее глазах реальности. Само землетрясение находится на периферии повествования, однако предощущение того, что должно произойти нечто ужасное, наполняет страницы романа трагизмом. Мир героини все время находится под угрозой, символически воплощенной в давлении города, стены которого в буквальном смысле вот-вот начнут падать и погребать под собой тысячи людей, образуя страшные тоннели, из которых, скорее всего, не будет выхода.

И даже в третий раз пришедшая к Невене любовь в силу противоречивых обстоятельств (юноша много моложе героини) не позволяет ей обрести «почву», уходящую у нее из-под ног. Влюбленные бегут, стремясь вырваться из города, клаустрофобическому пространству которого противопоставляется мир окружающей Скопье природы. Но и здесь их вновь подстерегает агрессивная реальность: юноша гибнет на глазах у героини в результате полицейской облавы. Оставшись одна, на рассвете Невена ощущает первые толчки катастрофического землетрясения.

Героиня романа Андреевского движется по кругу трагических несоответствий мечты и реальности, способности любить и ненужности тем, кого она любит, внутренней душевной щедрости и ответного равнодушия внешнего мира. «Посторонняя» – так, в духе экзистенциализма А. Камю, упоминаемого, кстати, в романе, можно было бы обозначить статус этой героини Андреевского. Шаткость и хрупкость сегодняшнего миропорядка находят свое художественное воплощение в организации пространственно-временных границ мира романа П. Андреевского «Тоннель».

Поэтика пространства македонского романа начала XXI в. не может быть осмыслена полностью без голоса молодого и среднего поколения македонских писателей, которые по-своему интерпретируют характер стремительно меняющейся реальности в условиях

глобализации. Петар Волнаровский (р.1968), Игор Исаковский (р.1970), Лидия Димковская (р.1971), Жарко Куянджиский (р.1980) и другие авторы рисуют современную национальную жизнь как принципиально разомкнутую. Обозначая границы своего мира, они в то же время стремятся их расширить, утверждая текучесть и изменчивость реальности. Возможно, именно поэтому их герои так часто путешествуют, преодолевая границы Европы, чтобы, возможно, более четко осознать специфику собственно македонской жизни.

Но это путешествие особого рода. Такое, например, как в романе Жарко Куянджиского «Spectator»<sup>4</sup> (2003), когда молодой автор формирует центробежное пространство книги, лишенное определенных ориентиров. Создавая роман о любви, автор «путешествует» по европейскому пространству, не заботясь о том, что читатель легко может заблудиться в этом лабиринте. Книга говорит о любовных историях, происходящих в тринадцати городах Европы, среди которых – и Скопье. Истории отражаются друг в друге, переплетаются и постепенно складываются в причудливый пазл. Цель автора, как это часто бывает в постмодернизме, состоит в том, чтобы увлечь читателя игрой в книгу-путешествие, только путешествие в духе британского (а ныне живущего во Франции) философа и писателя-постмодерниста Кеннета Уайта, который в эссе «Странствующий дух» говорил о новых взаимоотношениях между словом и дорогой, о современном смысловом наполнении «литературы путешествий». Размышляя о «путекнигах», как он их именуется, философ имеет в виду под реальным путешествием создание «ментальной топографии». Так рождается движение, «нацеленное на преодоление тесных рамок густозаселенных душных пространств; открытие новых территорий, накапливание новых впечатлений, подтверждающих правильность, неотвратимость твоего продвижения вперед... – к поэзии» (Уайт 1997). В «Необязательном приложении» к роману Куянджиский (в духе ставшего уже традиционным для постмодернистов комментария литературной «кухни») говорит: «Чтение для меня – это путешествие, а путешествие – чтение...»

«Новая территория» в романе Куянджиского на поверку оказывается стара как мир. Это территория любви, которая не знает границ. Герои отдельных историй не знакомы друг с другом, они по-разному переживают свое чувство, каждый погружен в собственные жизненные коллизии, однако чувство любви объединяет их, связывая столь различные судьбы воедино. Молодого македонского автора интересуют просторы, где люди любят и ненавидят, радуются и страдают точно так же, как это происходит в его родной стране. «Моя любовь к чужому, другому, отличному преобладает над почти «инцестной» погруженностью в «свое», домашнее, родное...», – говорит Куянджиский в интервью, опубликованном в первом издании его романа, провоцируя читателя на острый диалог с ним, автором, и далее – со всем «немакедонским» культурным пространством. Интересно, что сама форма романа-пазла проистекает, по мысли автора, из мировидения современного человека, который перестает существовать в рамках раз и навсегда заданных культурных границ и волен складывать «пазл» своей жизни, основываясь только на вечном нравственном чувстве – чувстве любви, которое не зависит от политических и географических ориентиров. Впрочем, автор дает своеобразные жанровые определения своей книге, лишь подчеркивая тем самым множественность восприятия современного пространства жизни. Он называет «Spectator» романом свободной комбинации, романом – детскими кубиками, циклизированными рассказами, химическим

---

<sup>4</sup> Spectator (лат.) - наблюдатель, зритель, исследователь, критик, свидетель.

романом, романом-соединением, наконец, романом-разорванной цепочкой. Так, вероятно, писатель стремится подчеркнуть многовариантность самих жизненных сюжетов, которые много сложнее, чем это способна представить художественная литература. Символично в связи с этим название романа, где позиционируется роль автора как наблюдателя, никоим образом не навязывающего читателю свое мнение. Идея, как известно, далеко не новая. Да и сам Куянджиский цитирует слова Милорада Павича о том, что в мире гораздо больше талантливых читателей, чем талантливых писателей, поэтому книга молодого автора – это роман Читателя, становящегося тем самым наблюдателем, свидетелем, зрителем. В конечном итоге перед нами книга, рассказывающая о попытке преодолеть балканскую клаустрофобию путем интеграции в европейское культурное пространство, на фоне которого пространство «домашнее» не только не размывается, но и становится более определенным и значимым.

Как видим, будучи противоречивым в своей одновременной замкнутости и открытости, пространство национальной жизни, воссоздаваемое македонскими романистами, представлено как пульсирующий организм, чутко отзывающийся на болезненные проблемы современного общества: межнациональные конфликты, небрежное восприятие прошлого, оскудение нравственности, отчуждение, потерю человеком жизненных ориентиров. Поэтика пространства македонского романа в начале нового века складывается в произведениях авторов разных поколений под воздействием сложных общественных процессов, связанных с проблемами самоидентификации жителей Македонии во второй половине XX в. и в условиях глобализации XXI в.

#### **Список источников**

- Андоновски В.* Папокот на светот / В. Андоновски. Скопје, 2000.  
*Андреевски П.* Тунел / П. Андреевски. Скопје, 2003.  
*Кујунџиски Ж.* Spectator / Ж. Кујунџиски. Скопје, 2003.  
*Старова Л.* Тврдина од пепел / Л. Старова. Скопје, 2002.

#### **Библиографически список**

- Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. М., 1975. 502 с.  
*Бахтин М.М.* Время и пространство в романе / М.М. Бахтин // Вопросы литературы. М., 1974. № 3.  
*Лотман Ю.М.* Избранные статьи / Ю.М. Лотман // Статьи по семиотике и типологии. Таллин, 1992. Т.1. 479 с.  
*Малеска М.* Етничкиот конфликт и прилагодувањето (Македонија 1991–1997) / М. Малеска. Скопје, 1997.  
*Младеноски Р.* Семантички слоеви во «Папокот на светот» / Р. Младеноски // Современост, 3 (јуни). 2004.  
*Уайт К.* Странствующий дух / К. Уайт // Перевод с англ. Г. Гриневой // <http://magazines.russ.ru/nov-yun/1997/5-6/white.html>