

e-ISSN 3060-5059

DOI: 10.67227



IJTIMOYIY-GUMANITAR SOHADA ILMIY-INNOVATSION TADQIQOTLAR

ILMIY METODIK JURNAL

Scientific and Innovative Research in
Social and Humanitarian Studies

Vol. 3 • Issue 9

2026



Founded in 2024



publishscience.uz



publish_science_journal@mail.ru



PEER REVIEWED • OPEN ACCESS

ZAMONAVIY HIKOYADAGI JANR TUZILMALARI, QONUNLARI VA MODIFIKATSIYALARI

Xakimova Diana Maratovna

Buxoro davlat universiteti, doktorant.

e-mail: d.m.xakimova@buxdu.uz **ORCID:** <https://orcid.org/0009-0000-5736-2297>

Annotatsiya.

Ushbu maqolada XX asr oxiri va XXI asr boshlaridagi adabiy jarayonda janr barqarorligi va uning o'zgarishlari o'rtasidagi bog'liqlik o'rganiladi. Tadqiqotning maqsadi zamonaviy roman tuzilishida tarixiy janr modellarining qanday saqlanib qolgani va qayta talqin qilinganini aniqlashdan iborat. Roman shakli o'zgarishining uchta mexanizmi aniqlangan: tergov funksiyasining o'zgarishi, hikoya qilish jarayonining o'ziga qayta urg'u berish va asar kompozitsiyasiga o'yin tamoyillarini kiritish. Janr modifikatsiyasini voqea, uni taqdim etish usuli, narrativ instansiya va o'quvchining nazarda tutilgan faoliyati o'rtasidagi bog'liqlikning o'zgarishi sifatida ko'rib chiqish taklif etiladi. Normativ modellar va individual janr yechimlarining birgalikda mavjudligi, shuningdek, eksperimental narrativda janr xotirasining saqlanib qolishi haqida xulosa chiqariladi.

Kalit so'zlar: janr nazariyasi, janr kanoni, kanonizatsiya, zamonaviy roman, narrativ, janr modifikatsiyasi, tarixiy poetika, vositachilik, adabiy jarayon.

ЖАНРОВЫЕ СТРУКТУРЫ, КАНОНЫ И МОДИФИКАЦИИ В СОВРЕМЕННОМ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОМ НАРРАТИВЕ

Хакимова Диана Маратовна

Бухарский государственный университет, докторант.

Аннотация.

В статье исследуется взаимосвязь между устойчивостью жанра и его трансформациями в литературном процессе конца XX — начала XXI века. Цель исследования заключается в выявлении способов сохранения и переосмысления исторических жанровых моделей в структуре современного романа. Определены три механизма трансформации романной формы: изменение функции расследования, перенос акцента на сам процесс повествования и включение игровых приёмов в композицию произведения. Предлагается рассматривать жанровую модификацию как изменение взаимосвязи между событием, способом его представления, нарративной инстанцией и предполагаемой деятельностью читателя. Сделан вывод о сосуществовании нормативных моделей и индивидуальных жанровых решений, а также о сохранении жанровой памяти в экспериментальном нарративе.

Ключевые слова: теория жанра, жанровый канон, канонизация, современный роман, нарратив, жанровая модификация, историческая поэтика, медиация, литературный процесс.

GENRE STRUCTURES, PATTERNS, AND MODIFICATIONS OF THE CONTEMPORARY SHORT STORY

Xakimova Diana Maratovna

Bukhara State University, Doctoral Student.

Abstract.

This article examines the relationship between genre stability and its transformations in the literary process of the late twentieth and early twenty-first centuries. The study aims to identify how historical genre models are preserved and reinterpreted within the structure of the contemporary novel. Three mechanisms of transformation of the novel form are identified: changes in the function of investigation, a renewed emphasis on the process of narration itself, and the incorporation of playful techniques into the composition of the work. Genre modification is proposed to be understood as a transformation of the relationship between the event, the mode of its presentation, the narrative instance, and the reader's anticipated activity. The study concludes that normative models and individual genre solutions coexist and that genre memory is preserved within experimental narrative.

Keywords: genre theory, genre canon, canonization, contemporary novel, narrative, genre modification, historical poetics, mediation, literary process.

Введение. Современное романное повествование предоставляет материал для обсуждения устойчивости жанровых структур. В одной книге могут взаимодействовать детективная интрига, философская аргументация, воспоминание, документ и игровое задание. При этом обозначения «роман-энциклопедия», «роман-пазл» или «роман-игра» фиксируют разные основания классификации, в которых заключены состав материала, композиционный принцип, способ обращения к читателю. Эти обозначения требуют уточнения, т. е. необходимо объяснить, как признаки образуют художественное целое. Актуальность исследования связана с необходимостью соотнести разнообразие таких обозначений с наблюдаемыми повествовательными механизмами. Жанр рассматривается как исторически выработанная форма, принцип организации произведения и ориентир восприятия. Требуется установить, меняется ли логика события, распределение знания, позиция рассказчика или читательское действие.

Цель настоящего исследования состоит в выявлении механизмов преобразования романного канона. Также в статье предпринята попытка сформулировать общие параметры их сопоставления. Для этого решаются три задачи: уточнить соотношение жанра, канона и канонизации; связать исторические концепции романа с анализом его современной структуры; сопоставить различные способы переосмысления традиционной формы. Начальное предположение состоит в том, что модификация возникает при функциональном изменении узнаваемой жанровой модели. Научная новизна предлагаемого рассмотрения заключается в соединении историко-жанрового и нарратологического описания в рамках одной сравнительной процедуры.

В. Е. Хализев связывает литературный жанр с повторяемостью содержательных и формальных свойств произведений. Существенно в данной теории то, что степень устойчивости этих свойств различна. Одни жанровые образования опираются на ясно выраженный канон, другие допускают значительную изменчивость. В его систематизации разграничиваются жанровая сущность романа, жанровые структуры, системы жанров и их функционирование [15, гл. V]. Открытость формы не означает отсутствия исторических связей между произведениями. К примеру, для анализа нарратива жанровая форма имеет содержательное значение. Детективная организация выдвигает на первый план проблему знания и доказательства, в то время как мемуарная перспектива связывает событие с последующей оценкой. При этом приключенческая интрига организует последовательность испытаний. Один и тот же эпизод получает разные смысловые акценты в зависимости от того, предъявлен ли он как улика, воспоминание или препятствие на пути героя. Следовательно, жанровая структура участвует в создании смысла уже на уровне отбора и последовательности событий.

Д. С. Лихачёв показывает историческую обусловленность самих принципов жанрового деления. В древнерусской словесности жанр соотносится с условиями употребления текста, общественной функцией и речевой традицией. Исследователь обращает внимание и на взаимодействие жанров, составляющих систему определённой эпохи [10]. Для современной прозы это положение продуктивно как методологический ориентир, поскольку обосновывает, как отдельная форма получает значение в отношении к другим формам и практикам чтения. При этом сходство принципа не даёт основания прямо отождествлять средневековую жанровую систему с современным книжным пространством.

С. С. Аверинцев ставит вопрос об исторической подвижности категории жанра. Исследователь показывает, что изменяются не только конкретные жанры, но и степень обязательности жанровых правил, отношение автора к образцу и культурный статус самой классификации [1, с. 104–116]. Различение традиции, её теоретического осознания и индивидуальной инициативы помогает избежать упрощённой схемы, согласно которой вся история литературы представляет непрерывное разрушение канонов. Новое произведение может оспаривать один компонент традиции и одновременно восстанавливать другой. В коллективной работе С. С. Аверинцева, М. Л. Андреева, М. Л. Гаспарова, П. А. Гринцера и А. В. Михайлова категории поэтики соотносятся с архаическим, традиционалистским и индивидуально-творческим типами художественного сознания [2, с. 3–38]. Для настоящего исследования важна смена отношений между автором, жанром и стилем. Увеличение авторской свободы не устраняет традиционные формы. Напротив, оно меняет способ их присвоения. Поэтому экспериментальная романная конструкция может быть индивидуальной и вместе с тем опираться на общие культурные модели.

Понятия «канонический жанр» и «канонизированный жанр» обозначают разные явления. Первое характеризует устойчивость правил построения, второе — признанный статус в литературной иерархии. Их различие, последовательно проведённое у В. Е. Хализева, существенно для изучения современного процесса [15, гл. V]. Художественная значимость произведения не определяется степенью его формальной нормативности. Открытая жанровая структура может получить высокий культурный авторитет, тогда как строго организованная форма может оставаться на периферии критического внимания.

В. Б. Шкловский в работе «Розанов» рассматривает литературное движение с учётом отношений между признанной частью литературы и формами, которые существуют вне её центра [16]. В. В. Томашевский связывает историю жанров с изменением их иерархии и с переходом приёмов из одной области литературы в другую [12]. Эти положения объясняют возвышение ранее второстепенных форм. Изменение репутации жанра, однако, не тождественно перестройке его композиции. Данное различие особенно важно при описании взаимодействия массового и интеллектуального романа. Заимствование детективной интриги может обеспечивать доступность сложного текста, но не превращает его автоматически в массовое произведение. Аналогично культурные отсылки не гарантируют аналитической глубины. В каждом случае необходимо

выяснять, что делает заимствованный элемент: направляет поиск разгадки, поддерживает темп чтения, создаёт дистанцию к привычному сюжету или меняет оценку событий. Жанровая иерархия и поэтика произведения должны исследоваться во взаимосвязи, сохраняя различие своих предметов.

В. Я. Малкина в исследовании 2022 года рассматривает сосуществование жанрового канона и внутренней меры жанра, связывая их с разными способами развития высокой литературы, беллетристики и массовой литературы [11, с. 14–16, 21–23]. Для предлагаемой модели существенно само различие повторяемой схемы и возможностей индивидуального развития формы. Использование этого различия не требует заранее распределять рассматриваемые романы по ценностным разрядам. Напротив, оно позволяет исследовать, каким образом стандартное ожидание и авторское преобразование взаимодействуют внутри конкретного текста.

В статье «Эпос и роман» М. М. Бахтин определяет роман как становящийся жанр и связывает его возможности с открытостью незавершённой современности [5, с. 447–450]. Романизация затрагивает и другие жанры, изменяя их отношение к действительности и готовым формам. Это положение объясняет продуктивность романного взаимодействия с чужими речевыми и композиционными моделями. Вместе с тем характеристика М. М. Бахтина является историко-теоретическим обобщением, так как в конкретном анализе она должна быть дополнена описанием того, какие именно связи перестраиваются. В то же время работа М. М. Бахтина «Проблема речевых жанров» даёт ещё один инструмент для такого описания. Первичные жанры непосредственного общения могут включаться во вторичные, более сложные образования и получать в них новую функцию [6, с. 237–241]. Письмо, разговор или рассказ о пережитом получают в романе функцию, обусловленную расположением и соотношением с другими голосами. Разнообразие речи объясняется через отношения частей целого.

С. Н. Бройтман рассматривает историческое движение поэтики от синкретизма и эйдетической организации к художественной модальности [7]. В этой перспективе возрастает значение индивидуального отношения к миру и незавершённого смыслового взаимодействия автора и героя. Применительно к современному роману отсюда следует возможность рассматривать жанр как способ постановки проблемы, который уточняется в процессе построения произведения. При этом понятие художественной модальности охватывает длительную историческую эпоху; его нельзя сводить к одному постмодернизму или использовать как синоним любой формальной необычности.

В. В. Кожинов в исследовании «Происхождение романа» уделяет внимание литературному, письменному и печатному бытию жанра. Существенно его уточнение о том, что книгопечатание выступило в своё время условием развития романа, однако само техническое средство не создаёт художественного содержания [9, с. 355–362]. Эта мысль позволяет связать материальную организацию книги с поэтикой, избегая прямой зависимости между изобретением носителя и возникновением жанра. Чтение предполагает особый способ восприятия последовательности, возможность возвращения к фрагменту и сопоставления удалённых эпизодов. Современный роман использует эти возможности в усложнённых конструкциях: включает примечания, параллельные линии, встроенные документы, блоки дополнительной информации. Связь с цифровой культурой может усиливать подобные приёмы, но не делает каждый нелинейный текст цифровым. Следует различать книгу, изображающую компьютерную игру, книгу, имитирующую её правила, и произведение, выполнение которого зависит от программной среды. Такой подход продолжает исторический вопрос Кожинова о способе бытования повествования применительно к иным условиям чтения.

И. О. Раевски предлагает различать медиальную транспозицию, сочетание медиа и интермедийные отсылки [20]. Это различие уточняет статус названий вроде «роман-кино» и «роман-игра». Текст может воспроизводить монтажный принцип или игровую логику средствами словесного повествования; для этого ему необязательно становиться фильмом или программой. В настоящем исследовании интермедийность рассматривается как отношение между способами представления и организации опыта. Она пересекается с жанровой модификацией, но не совпадает с ней по объёму.

Теоретическая дискуссия о статусе автора требует терминологической точности. В эссе Р. Барта «Смерть автора» оспаривается монополия авторской биографии и намерения на окончательное объяснение текста [4, с. 384–391]. М. Фуко в работе «Что такое автор?» исследует авторскую функцию и способы организации дискурсов [14]. Ни одна из этих постановок вопроса сама по себе не означает исчезновения романного жанра. Для жанрового анализа они важны тем, что переводят внимание на способы производства, приписывания и интерпретации смысла. В современном повествовательном нарративе автор, рассказчик и персонаж могут занимать несовпадающие позиции. Рассказчик способен неверно оценивать собственное прошлое, тогда как композиция предоставляет читателю основания для иной оценки. Авторская рефлексия, в свою очередь, может становиться темой произведения: текст обсуждает собственное создание, условность формы и власть литературных моделей. Эти явления необходимо различать. Ненадёжность повествователя касается организации знания и оценки, а метароманность — рефлексивного отношения произведения к собственному построению. Например, эссеистика Дж. Фаулза, в частности «Заметки о неоконченном романе» в сборнике «Кротовые норы», раскрывает писательское осмысление исторической дистанции и задач романиста [13]. Она даёт основания обсуждать изменение романной формы как творческую проблему. При этом высказывания персонажей художественной «Мантииссы», упомянутой в связи с полемикой о романе, должны анализироваться с учётом иронии и ситуации речи. Их буквальное превращение в теоретическое кредо писателя устранило бы саму многозначность художественного высказывания.

З. И. Карцева в статье «О “странностях” жанра: роман и время» обращается к болгарской и русской прозе и к современным изменениям романной формы [8]. Предложенная ею проблематика позволяет включить в общее обсуждение фрагментарность, усиленное авторское присутствие и жанровое взаимодействие. Для сравнительного исследования особенно важно, что необычное жанровое имя отсылает к определённой культурной ситуации. Оно может фиксировать потребность автора заново организовать материал, но окончательная квалификация зависит от устройства самого произведения.

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ

Материал исследования составляют «Маятник Фуко» У. Эко (1988), «Остаток дня» К. Исигуро (1989) и «Квест» Б. Акунина (2008). Произведения подобраны по принципу контрастных случаев: они позволяют сопоставить изменение интеллектуального расследования, ретроспективного рассказа и игровой организации книги. Современный процесс понимается здесь в исторической перспективе конца XX — начала XXI века. Два романа 1980-х годов рассматриваются как предшествующие образцы тех стратегий, которые сохраняют значение при обсуждении прозы XXI века. Исследование является качественным. Историко-типологический метод используется для определения исходных жанровых моделей; сравнительный — для выявления общих и различающихся преобразований; нарратологический — для анализа порядка, голоса и распределения информации. Различение истории, повествования и акта рассказывания у Ж. Женетта позволяет соотнести фабульный материал с формой его предъявления [19]. Сопоставление проводится по четырём параметрам: организация события и интриги; временная и пространственная композиция; положение повествователя и границы его знания; предполагаемая деятельность читателя. Сначала определяется узнаваемое жанровое ожидание, затем — способ его преобразования и смысловой результат. Жанровое обозначение на обложке либо в критическом описании рассматривается как ориентир, который проверяется анализом. Различаются тематическое заимствование, включение чужого дискурса и изменение принципа организации целого.

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

В романе классика постмодернизма У. Эко «Маятник Фуко» узнаваемость детективной модели поддерживается поиском скрытых связей, истолкованием следов и выдвижением гипотез. Однако расследование получает особую функцию. Создаваемый персонажами План связывает разнородные исторические и оккультные сведения; сама процедура их соединения становится источником последующих событий [17]. Повествование ставит вопрос о границе между объяснением и приписыванием смысла. Читатель наблюдает, как упорядоченная схема приобретает убедительность благодаря собственной связности, хотя эта связность ещё не является доказательством. Показательна связь интеллектуального конструирования с линиями Казобона, Бельбо и Диоталлеви. Различия их отношения к создаваемой системе не позволяют свести роман к единому трактату. Информация включена в личные мотивы, игру, тревогу и стремление к объяснению. Поэтому эссеистские и энциклопедические фрагменты получают повествовательную функцию: они меняют поведение героев и направление интриги. Идеи оказываются одновременно содержанием обсуждения и действующей силой изображённого мира. Модификация детективного канона заключается в изменении ожидаемой связи между знаком и истиной. Обычно разгадка должна упорядочить разрозненные сведения; здесь проблемой становится сам избыток упорядочивания. Роман заставляет сопоставлять привлекательность объяснения с основаниями его принятия. Сохраняется деятельность интерпретатора, но её результат перестаёт быть гарантированным. Жанровая память детектива тем самым обеспечивает условия для критического переосмысления детективной логики.

В романе англо-японского писателя К. Исигуро «Остаток дня» поездка Стивенса организует настоящее рассказа и одновременно вызывает возвращения к прошлому. Повествование соединяет дорожную последовательность с мемуарной реконструкцией службы в Дарлингтон-холле [18]. Жанровое ожидание исповедального рассказа предполагает постепенное прояснение пережитого. Однако профессиональная самооценка героя влияет на то, какие обстоятельства он выделяет, как оправдывает поступки и какие эмоциональные связи описывает косвенно. Линия отношений с мисс Кентон позволяет увидеть несовпадение непосредственного опыта и его позднейшего объяснения. Повторное обращение к эпизодам общения меняет их значение, хотя рассказчик стремится удерживать привычные представления о достоинстве и служебном долге. Событие развивается не только через новые действия, но и через сдвиги оценки. Поэтому временная организация служит способом психологического раскрытия: прошлое возвращается в изменённом интерпретационном контексте. Связь личной истории со службой у лорда Дарлингтона расширяет масштаб этого расхождения. Самооправдание частного человека оказывается включено в вопрос об ответственности за исторические решения и о пределах добровольного подчинения. Рассказчик может точно воспроизводить отдельные обстоятельства и вместе с тем ограниченно понимать их значение. Такая ненадёжность связана с оценкой и не равнозначна намеренной лжи. Авторская конструкция предоставляет читателю возможность сопоставлять сказанное, умолчания и последующие переоценки. Так возникает аналитический зазор между голосом героя и смыслом целого. В отличие от демонстративного смещения жанров, этот механизм основан на переакцентировке функции рассказа о себе: самописание обнаруживает границы самопонимания. Ведущими параметрами становятся время, субъектная организация и читательская интерпретация.

Модифицированный роман российского писателя Б. Акунина «Квест» предъявляет жанровое обозначение «роман-компьютерная игра» и включает соотнесённые части — повествование и «Коды к роману» [3]. Приключенческая последовательность соединяется с заданиями, которые направляют внимание читателя на выбор решения. Устройство издания со встречной пагинацией поддерживает возможность перехода между

взаимосвязанными текстовыми блоками. Книга делает порядок обращения к материалу заметным элементом чтения. Игра здесь проявляется на уровне процедуры: предлагаются задача, варианты действия и проверка понимания. При этом читатель имеет дело с заранее написанным материалом. Его участие определяется устройством текста и не равнозначно свободному созданию новых событий. Роман имитирует свойства игровой деятельности средствами книжной композиции. Наличие задания не отменяет авторской организации фабулы. С точки зрения интермедиального подхода произведение демонстрирует обращение к логике другого медиа. Однако название «компьютерная игра» и программная исполнимость не совпадают. Анализ печатного «Квеста» выявляет перераспределение внимания между следованием за сюжетом и выполнением инструкции. Традиционная приключенческая интрига сохраняет движение через препятствия, тогда как игровой компонент дополнительно организует маршрут восприятия и оценку читателем собственного решения.

Во всех трёх произведениях читатель распознаёт исходную модель, однако получает основания для изменения первоначальных ожиданий. У У. Эко переосмысливается процедура разгадки; у К. Исигуро — доверие к ретроспективной самооценке; у Б. Акунина — последовательное движение по тексту. Общим оказывается сохранение жанровой памяти при функциональной перестройке одного из организующих отношений. Различия не позволяют объединить тексты только под названием «гибридный роман», поскольку такое обозначение слишком широко для объяснения их поэтики.

ОБСУЖДЕНИЕ

Принципиален вывод о сосуществовании канона и индивидуального решения. В рассматриваемых романах детективная, мемуарная и приключенческая модели сохраняют способность организовывать ожидание. Эксперимент использует эту узнаваемость: без неё невозможно ощутить изменение функции разгадки, самоописания или выбора. Поэтому современную жанровую ситуацию следует описывать через взаимодействие воспроизведения и преобразования. Линейная схема окончательного исчезновения канонов не объясняет возвращение устойчивых моделей внутри сложных литературных конструкций. Литературный процесс обнаруживается также в изменении отношений между формами разного культурного статуса. Детективная схема становится средством интеллектуальной рефлексии, профессиональный рассказ о службе — способом исследования памяти, игровая инструкция — частью приключенческого повествования. Это позволяет продолжить вопрос формалистов о движении периферийных элементов к центру художественной организации. Вместе с тем на основании трёх случаев нельзя установить общую иерархию современной литературы или степень её изменения: здесь выявляется механизм, а не измеряется распространённость.

Историческая дистанция между выбранными произведениями имеет самостоятельное значение. Романы У. Эко и К. Исигуро принадлежат литературе конца 1980-х годов, тогда как «Квест» связан с экспериментами начала XXI века. Сопоставление показывает, что интеллектуальная игра, проблематизация памяти и усложнение читательской деятельности имеют разные истории. Их нельзя без оговорок объявить признаками только цифровой эпохи или только постмодернизма. Современность жанрового решения определяется его положением в продолжающемся взаимодействии форм, а не одной датой возникновения приёма. Технологическая среда создаёт дополнительные условия для этого взаимодействия. Современная книга может ориентироваться на опыт читателя, знакомого с заданиями, ссылками и альтернативными маршрутами. Но формальное сходство с интерфейсом ещё не доказывает изменения жанра. Исследователь должен установить, влияет ли процедура на порядок получения информации, ответственность за интерпретацию и понимание события.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Жанровые структуры современного романного повествования следует рассматривать в единстве исторической памяти, композиционной организации и коммуникативной функции. Расширенная теоретическая перспектива позволяет различать изменение формы, изменение её культурного статуса и изменение условий чтения. Канон обозначает устойчивость ожиданий и правил, канонизация — признание в литературной системе, а жанровая модификация — функциональное преобразование узнаваемой модели. Сопоставление трёх произведений выявило разные механизмы такого преобразования. «Маятник Фуко» У. Эко переносит внимание с разгадки на способы производства объяснения; «Остаток дня» К. Исигуро раскрывает ограниченность самооценки через ретроспективный рассказ; «Квест» Б. Акунина включает процедуру решения задачи в книжную навигацию.

Таким образом, современный литературный процесс характеризуется в пределах исследованного материала сосуществованием узнаваемых моделей и индивидуальных способов их переорганизации. Романная открытость получает конкретное аналитическое содержание: она проявляется в изменении функций заимствованных форм при сохранении связности целого. Модель позволяет сопоставлять произведения с разными жанровыми обозначениями, сохраняя их историческую специфику.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев С. С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // *Историческая поэтика: итоги и перспективы изучения*. – Москва: Наука, 1986. – С. 104–116.
2. Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох // *Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания*. – Москва: Наследие, 1994. – С. 3–38.
3. Акунин Б. *Квест: роман-компьютерная игра*. – Москва: АСТ; Астрель, 2008. – 448, 192 с. встреч. паг. – (Жанры).

4. Барт Р. Смерть автора // *Избранные работы: Семиотика. Поэтика* / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – Москва: Прогресс, 1989. – С. 384–391.
5. Бахтин М. М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет*. – Москва: Художественная литература, 1975. – С. 447–483.
6. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // *Эстетика словесного творчества*. – Москва: Искусство, 1979. – С. 237–280.
7. Бройтман С. Н. *Историческая поэтика: учебное пособие*. – Москва: РГГУ, 2001. – 418, [2] с.
8. Карцева З. И. О «странностях» жанра: роман и время (на материале болгарской и русской прозы) // *Вестник Московского университета. Серия 9. Филология*. – 2006. – № 4. – С. 60–72.
9. Кожин В. В. *Происхождение романа: теоретико-исторический очерк*. – Москва: Советский писатель, 1963.
10. Лихачёв Д. С. *Поэтика древнерусской литературы*. – 3-е изд., доп. – Москва: Наука, 1979.
11. Малкина В. Я. Жанровый канон и внутренняя мера жанра в беллетристике // *Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология»*. – 2022. – № 6. – С. 12–26. – DOI: [10.28995/2686-7249-2022-6-12-26](https://doi.org/10.28995/2686-7249-2022-6-12-26)
12. Томашевский Б. В. *Теория литературы (Поэтика)*. – Ленинград: Государственное издательство, 1925. – 232 с.
13. Фаулз Дж. *Кротовые норы* / пер. с англ. И. Бессмертной, И. Тогоевой. – Москва: Махаон, 2002. – 640 с.
14. Фуко М. Что такое автор? // *Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет* / пер. с фр. С. Табачниковой; общ. ред. А. Пузыря. – Москва: Касталь, 1996. – С. 7–46.
15. Хализев В. Е. *Теория литературы: учебник*. – 3-е изд., испр. и доп. – Москва: Высшая школа, 2002.
16. Шкловский В. Б. *Розанов*. – Петроград: ОПОЯЗ, 1921. – 56 с.
17. Eco U. *Il pendolo di Foucault*. – Milano: Bompiani, 1988.
18. Ishiguro K. *The Remains of the Day*. – London: Faber and Faber, 1989.
19. Genette G. *Narrative Discourse: An Essay in Method* / trans. J. E. Lewin; foreword by J. Culler. – Ithaca: Cornell University Press, 1980.
20. Rajewsky I. O. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality // *Intermedialités / Intermediality*. – 2005. – No. 6. – P. 43–64. – DOI: [10.7202/1005505ar](https://doi.org/10.7202/1005505ar)