

МЕТАФІКЦІОНАЛЬНА ГРА В РАКУРСІ КОГНІТИВНОГО ДЕЙКСИСУ (на матеріалі романів Дж.М. Кутзее)

Ізотова Н.П.,

Київський національний лінгвістичний університет

У статті розглянуто лінгвальні особливості функціонування метафікціональної гри в романах Дж.М. Кутзее з опорою на теорію когнітивного дейксису. Виявлено та описано основні форми метафікціональної гри в проаналізованих художніх творах. Встановлено, що підґрунтям метафікціональної гри в художній прозі Дж.М. Кутзее слугує нарративна нестабільність, внаслідок якої відбувається розхитування та послаблення референційного статусу художнього тексту. Особливу увагу приділено розкриттю специфіки поняття нарративної нестабільності та аналізу її основних джерел в романах автора.

Ключові слова: метапроза, метафікціональна гра, когнітивний дейксис, текстова референція, нарративна нестабільність.

В статье рассмотрены лингвальные особенности функционирования метафигциональной игры в романах Дж.М. Кутзее с опорой на теорию когнитивного дейксиса. Определены и описаны основные формы метафигциональной игры в проанализированных произведениях. Установлено, что в основе метафигциональной игры в художественной прозе Дж.М. Кутзее лежит нарративная нестабильность, в результате которой происходит расшатывание и ослабление референциального статуса художественного текста. Особое внимание уделено раскрытию специфики понятия нарративной нестабильности и анализу ее основных источников в романах автора.

Ключевые слова: метапроза, метафигциональная игра, когнитивный дейксис, текстовая референция, нарративная нестабильность.

The article focuses on revealing linguistic features of metafictional game in J.M. Coetzee's novels through the prism of cognitive deixis. Major forms of metafictional game in the texts under study are found out and analyzed. Metafictional game in J.M. Coetzee's fiction is proved to be based on the narrative instability which contributes to impairing and weakening the referential status of a literary text. Special emphasis is put on revealing the specificity of the notion of narrative instability and the analysis of its main sources in the author's novels.

Key words: metafiction, metafictional game, cognitive deixis, text reference, narrative instability.

Визначення проблеми та її зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями. Звернення сучасної лінгвопоетики до вивчення метафікціональної прози пояснюється низкою її ключових рис, а саме: спрямованістю на самопізнання, прагненням до самоаналізу, саморефлексії, тенденцією до розкриття власної природи [5, 25; 18, 19; 22, 6; 13, 12]. При цьому метафікціональна проза розглядається як така, що свідомо і систематично підкреслює свій статус артефакту, порушуючи у такий спосіб питання щодо співвідношення між вимислом / художністю та реальністю [18, 2].

Аналізу метафікціональності художньої прози присвячена ціла низка переважно літературознавчих робіт [18; 22; 13; 17; 20; 5; 12], в яких увага науковців зосереджена загалом на встановленні онтологічного та епістемологічного статусів метафікціональності [18; 22; 13; 17; 20], опису її текстових форм та функцій [5; 12; 18; 22]. Водночас

лінгвопоетологічний аспект дослідження метафікціональності залишається не до кінця висвітленим. Разом з тим виникає необхідність пошуку адекватного методологічного інструментарію для розкриття власне лінгвопоетологічної природи такого типу літератури, в тому числі в ідістильовому ракурсі. Це пояснюється тим, що метафікціональність може слугувати ознакою індивідуально-творчого стилю письменника, його / її творчого методу, важливою формою переосмислення культурологічного та історичного досвіду, представленого в художньому творі.

Таким чином, **актуальність** пропонованої розвідки визначається загальною тенденцією лінгвопоетологічних студій до встановлення механізмів формування індивідуально-авторських смислів та виявлення різноманітних засобів їх текстового втілення. Актуальність зумовлена також необхідністю з'ясування методологічного підґрунтя вивчення метапрозових творів у лінгвістичному ключі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з проблематики дослідження. Термін “metafiction” (укр. метапроза) був створений критиком та новелістом Вільямом Гассом в 1970-ті роки двадцятого століття [17]. Пізніше з'явилася ціла низка робіт, що заклали теоретичні підвалини вивчення метапрози [напр.: 5; 12; 18; 20; 22]. Вагомий внесок у розбудову теорії такого виду письма внесла відома канадська дослідниця Лінда Хатчеон, яка, вважаючи метапрозу літературним нарцисизмом, визначила її як “fiction about fiction” [18, 19], як прозу, що містить у собі коментар стосовно власної оповідної та / або лінгвістичної ідентичності [18, 1]. Згідно з М. Флудернік, метапроза постає як художня література, яка імпліцитно або експліцитно рефлексує над власною фікціональністю, умовністю та вимислом [16, 156].

Зазвичай метафікціональність розглядають як дистинктивну рису власне постмодерністських творів. Проте метафікціональні вияви можна простежити й у романах інших епох та напрямів. Науковці підкреслюють еволюційну природу метафікціональності [22; 12]. На думку американської дослідниці Патрисії Во, метапрозові тексти розкривають онтологічний статус усєї художньої прози: її квазіреферентність та невизначеність [22, 101]. Отже, метафікціональність властива всім романам, де вирішуються питання проблематичних стосунків між вимислом та реальністю [там само, 5]. Крім того, дослідниця вважає, що метапроза «витягує» із відомих форм нові значення [там само, 14].

Відомо, що художній твір за своєю природою є фікціональним і вирізняється серед інших способів маніфестації вимислу тим, що за допомогою низки сигналів оголює його [7, 199], беручи представлений у тексті світ у лапки. Відбувається так зване рос. «*закавычивание*» текстового світу. І текстовий світ, відповідно, розуміється не як такий, що даний, а умовно даний. Тому якщо вимисел у тексті стає очевидним, увесь текстовий світ постає «ніби світом» [там само, 202].

Розкриваючи специфіку метафікціональності в різножанрових художніх текстах, дослідники наголошують на ігровому характері цієї форми [5, 13], яка «виражає серйозність через гру» [13, IX]. Саме таку властивість метафікціональності беремо за відправну точку для її дослідження в романах Дж.М. Кутзее. Таким чином, виникають питання: «На чому базується метафікціональна гра в художньому тексті?», «За допомогою яких лінгвістичних сигналів вона ідентифікується?», «Які функції такої гри?» тощо. На наш погляд, розкриття лінгвопоетологічної природи метафікціональної гри в романах Дж.М. Кутзее уможливується з опорою на категорію дейксису в його когнітивному вимірі. Звернення до дейксису пояснюється передусім його референційними властивостями та універсальним характером.

Референційність дейксису полягає у його здатності описувати «орієнтаційні» властивості мови, пов'язані з місцем і часом актуалізації висловлення [8, 291]. Дейкис вказує на мовленнєву ситуацію: її учасників, часову і просторову локалізацію факту, про який сповіщається, а також — на все те, що безпосередньо стосується акту мовлення [4, 6]. Універсальність дейксису визначається його властивістю функціонувати на всіх мовних рівнях.

Формулювання мети статті та її завдань. Метою цієї розвідки є розкриття лінгвопоетологічної природи метафікціональної гри в романах Дж. М. Кутзее шляхом ідентифікації та лінгвістичного аналізу її основних форм, представлених у цих творах, спираючись на категорію когнітивного дейксису. Зазначена мета окреслює коло завдань, які необхідно розв'язати для її досягнення: 1) узагальнити дистинктивні риси метапрози в контексті сучасних наратологічних студій; 2) з'ясувати специфіку когнітивного дейксису; 3) виявити та описати основні форми метафікціональної гри в художніх творах Дж.М. Кутзее в термінах когнітивного дейксису; 4) встановити стилістичні функції метафікціональної гри в аналізованих романах.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням. У лінгвістиці розрізняють первинний та вторинний дейкис. Перший — це дейкис діалогу, нормальної ситуації спілкування. Другий, який ще називають наративним, або дейктичною проекцією, — це дейкис художнього тексту [2, 276]. Такий тип дейксису пов'язаний з просторово-часовими межами художнього твору, оцінкою подій та персонажів з точки зору спостерігача, який займає певну позицію у часі й просторі [9, 46].

Для художньої комунікації існує ще одне поняття — «дейктичний модус тексту», під яким мається на увазі функціонально-семантична категорія тексту, що базується на значеннях референційної визначеності / невизначеності всіх елементів суб'єктної (мається на увазі суб'єкт мовлення) і хронотопічної семантики [6]. На думку російського дослідника М.Я. Димарського, поняття дейктичного модусу доречно використовувати щодо таких об'єктів, де порушення вимоги визначеності референції є принциповим і входить до намірів відправника [там само]. Дейктична визначеність надає можливість читачеві скласти однозначну картину зображеного в тексті «можливого світу», в результаті чого встановлюється дейктичний паритет між автором і читачем. Дейктична визначеність тексту і дейктичний паритет характерні більшою мірою для класичного або так званого традиційного наративу. У той час як у неконвенційній оповіді дейктичний модус тексту отримує статус невизначеності, а дейктичний паритет втрачається [там само].

Когнітивний дейксис постає як ментально зумовлена система дейктичних відношень, що включає в себе перцептивний, просторовий, темпоральний, реляційний, текстуальний та композиційний дейксис [3; 21]. Когнітивна теорія дейксису була детально висвітлена британським дослідником П. Стоквеллом, який, спираючись на праці з когнітивної лінгвістики [14], розглядає дейктичне проектування як когнітивний процес. Для пояснення когнітивного підґрунтя дейктичних виявів у художньому тексті автор звертається до теорії дейктичного зсуву («*Deictic Shift Theory*»), згідно з якою світ художнього твору складається з одного або більше дейктичних полів, які експлікуються низкою мовних одиниць та висловлень. Дейктичні поля мають дейктичний центр і утворюються навколо персонажа, наратора і т. д. [21, 47]. Зміна дейктичного центру веде до дейктичного зсуву або переключення.

Потужним чинником розхитування та послаблення референційного статусу художніх творів Дж.М. Кутзее слугує **наративна нестабільність**, яка, власне, й становить підґрунтя метафікціональної гри в проаналізованих романах автора. Залучення принципу нестабільності для моделювання оповідного простору художніх творів Дж.М. Кутзее пояснюється, з одного боку, експериментальною природою його прози, а з другого — такими властивостями явища нестабільності, як динамічність, неоднозначність, багатоваріантність та нелінійність розвитку [1, 96–97; 10]. Сигналами реалізації принципу наративної нестабільності в цих текстах виступають різноманітні дейктичні зсуви або переключення.

Отже, наративна нестабільність у романах Дж.М. Кутзее досягається залученням низки оповідних стратегій, провідними з яких є: 1) переключення різних наративних рівнів; 2) зміна оповідних модусів; 3) чергування оповідних перспектив; та 4) варіативність типу наратора.

Розглянемо зазначені ігрові стратегії докладніше. Так, одним із прийомів метафікціональної гри в повістуваннях автора може слугувати металепис, під яким мається на увазі втручання в один оповідний світ істоти з іншого оповідного світу або змішування двох відмінних дієгетичних рівнів [11, 63].

Саме за допомогою металепису Дж.М. Кутзее випробовує межі фікціональності в романі “*Slow Man*” («Повільна людина»). Пол Реймент, головний герой роману, самотній шестидесятирічний фотограф, потрапляє в аварію і втрачає ногу. Після ампутації ноги, у важкому психологічному стані Пол повертається додому і стає повністю залежним від допомоги сторонніх людей. Ситуація дещо покращується, коли в його житті з'являється професійна доглядальниця Мар'яна, якою він сильно захоплюється. Гра між двома

оповідними світами починається в цьому творі з появою письменниці Елізабет Костелло, яка перериває звичайну, на перший погляд, конвенційну оповідь:

‘Mr Rayment?’ says the voice on the entryphone. ‘Elizabeth Costello here. May I speak with you?’

Elizabeth Costello, whoever she is, takes her time climbing the stairs. By the time she gets to the door she is panting. [...]

‘Bad heart,’ she says, fanning. ‘Nearly as much of an impediment as’ (she pauses to catch her breath) ‘a bad leg.’

Coming from a stranger the remark strikes him as inappropriate, unseemly.

He invites her in, offers her a seat. She accepts a glass of water. [...]

‘My name is Elizabeth Costello,’ she says. ‘As I mentioned.’

‘Ah, are you that Elizabeth Costello? I am sorry, I was not thinking. Forgive me.’ [...]

Will you give me your hand?

For an instant he is confused. Give her his hand? She reaches out her own right hand and he takes it. For a moment the plump and rather cool feminine hand rests in his own, which he notices with distaste has taken on the livid hue it doe when he has been inactive too long. [23, 80–81].

Прийом металепису ілюструється тут втручанням Елізабет Костелло в оповідний світ Пола Реймента. Відтоді, як Пол Реймент запросив Елізабет до свого будинку (*He invites her in*) та запропонував їй стілець (*offers her a seat*), а вона перетнула поріг його домівки (*gets to the door*) і прийняла від нього стакан води (*She accepts a glass of water*), починається взаємодія цих оповідних світів. Дейктичними маркерами оповідного світу головного героя слугують тут особові займенниками *he* (він), *I* (я), *me* (мене), *him* (його), *you* (ви); дієслова *think* (думати) та *notice* (помічати), що належать до семантичного поля «інтелектуальна діяльність» [19, 257], прикметник *confused*, у семантичній структурі якого наявна сема ‘*derangement*’ (заплутаність) [там само, 257] та іменник *distaste* (неприємність), що вказує на особисте емоційне ставлення [там само, 547] Пола до Костелло.

Оповідний світ Елізабет Костелло маркується суб'єктивним дейксом, вираженим власним іменем *Elizabeth Costello*, особовими займенниками *I* (я), *she* (вона), присвійним займенником *her* (її), іменником *the voice* (голос); просторовим дейксом, представленим прислівником *here* (тут) та дієсловами з семантикою руху *climb* (підніматися) та *get to* (діставатися до). На приналежність Костелло до іншого оповідного світу вказує займенник *that* (та), вжитий з іменем жінки. Зазначений займенник у цьому контексті свідчить також про те, що Пол Реймент володіє певною інформацією про цю жінку.

Метафікціональна гра в романі Дж.М. Кутзее “In the Heart of the Country” («В серці країни») ґрунтується, насамперед, на уведенні в розповідь недостовірного наратора (термін У. Бута), нелінійному, фрагментарному та монтажному повістуванні, суб’єктивності викладу подій, імітації оповідної форми щоденника. Це веде до неоднозначності сприйняття та інтерпретації подій, дозволяє читачеві мати різні / альтернативні версії однієї й тієї ж події, вказує на психологічну плутанину в думках головної героїні.

Так, повісткування імітує щоденниковий наратив, представлений з точки зору головної героїні роману — самотньої незаміжньої жінки Магди, яка мешкає разом зі своїм батьком та прислугою на віддаленій фермі в Кару. Відомо, що такому способу викладу подій властива суб’єктивність погляду на них, а також обмеженість зображення свідомістю та світосприйняттям оповідача. Водночас протягом розгортання оповіді відбувається зміна оповідної перспективи: від суб’єктивної до всевідаючої. Героїня повісткує про події, які не можуть бути доступними її свідомості [15], а отже, ймовірно, є вигаданими. Наприклад:

Night falls, and my father and his new wife cavort in the bedroom. Hand in hand they stroke her womb, watching for it to flicker and blossom. They twine; she laps him her flesh; they chuckle and moan. These are fine times for them [24, 3].

Дейктивними сигналами зміни типу наративної перспективи слугують займенники *his* (його), *they* (вони), *her* (її), *she* (вона), *him* (йому), *her* (її), іменники *father* (батько), *wife* (жінка).

Недостовірність Магди як оповідачки впливає з огляду на її психологічний стан, який вона сама протягом усього повісткування описує як “*mad*” (божевільний) [24, 8, 10, 79, 123–125], “*melancholy*” (сумний, пригнічений) [там само, 3, 7], “*crazed*” та “*crazy*” (божевільний) [там само, 6, 50, 138], та незбалансований, фрагментарний спосіб побудови жінкою своєї оповіді. Таке розташування подій відбувається завдяки поєднанню вигаданих та реальних подій, опису декількох версій однієї тієї ж події, повторенню подій, зображенню взаємовиключних подій.

Спогади Магди про події минулого, зокрема, поєднують у собі вимисел та правду. Так, наприклад, на початку роману Магда стверджує, що її мати померла, коли вона була ще немовлям:

The old wife was my mother, but died so many years ago that I barely recall her [24, 2].

Проте далі жінка детально описує смерть своєї матері:

The doctor came too late. Summoned by the messenger on a bicycle, he had to come trundling along forty miles of farm-track in his donkey-cart. When he arrived my mother already lay composed on her deathbed, patient, bloodless, apologetic [24, 2].

А що вже в наступній частині свого монологу Магда ставить під сумнів цю розповідь:

(But why did he not come on the horseback? But were there bicycles in those days?) [24, 2].

Ще одним прикладом оповідної дестабілізації є описані в романі дві різні версії смерті батька Магди:

*My father lies on his back, naked, the fingers of his right hand twined in the fingers of her left, the jaw slack, the dark eyes closed on all their fire and lighting, a liquid rattle coming from the throat, the tired blind fish, cause of all my woe, lolling in his groin (would that it had been dragged out long ago with all its roots and bulbs!). **The axe sweeps up over my shoulder. All kinds of people have done it before me, wives, sons, lovers, heirs, rivals. I am not alone*** [24, 12].

*The door of my father’s room is locked against me but the window is open, as ever. I have had enough, tonight, of listening of the sounds that other people make. Therefore it is necessary to act swiftly, without thinking, and, since I cannot plug my ears, to hum softly to myself. **I slide the barrel of the rifle between the curtains. Resting the stock on the windowsill I elevate the gun until it points very definitely toward the far ceiling of the room and, closing my eyes, pull the trigger*** [24, 66].

Метафікціональна гра в романі “Diary of a Bad Year” («Щоденник поганого року») базується на взаємодії різних оповідних партій — поліфонії. Головний герой роману — відомий письменник, академік в минулому, емігрант із Південної Африки, який нещодавно отримав громадянство Австралії і живе в Сіднеї. Він не має власних дітей, страждає на хворобу Паркінсона і займається тим, що пише есе для книжки “Strong Opinions”, в якій шість видатних авторів висловлюють свою думку щодо важливих і спірних проблем суспільства та людини (від демократії, походження держави до музики та туризму).

Перше, що впадає в око, — це неконвенційна композиція твору: роман поділено на дві частини “Strong Opinions” («Тверді судження») та “Second Diary” («Другий щоденник»), тематичний зв’язок між якими майже невловимий. Іншим ігровим кроком автора є нетрадиційна для художнього наративу структура та нетипова графічна організація роману, в результаті чого відбувається тематичне та оповідне розширення твору. Так, кожна сторінка книги починається з есе певної тематики, наприклад “On Competition” («Про змагання»), за ним іде повісткування головного героя, де він розповідає про свої стосунки з дівчиною-друкаркою. Аня, яка допомагає панові К. друкувати есе, також має власну оповідну партію, що доповнюється голосом Алана, хлопця, з яким вона живе. Таким чином, роман зображує чотири текстові світи, контури яких визначаються певними дейктивними елементами. При цьому тут відбувається постійне чергування дейктивних цен-

трів: всевідаючого оповідача, письменника, Анни та Алана. Проаналізуємо один із уривків роману, що репрезентує оповідний світ письменника:

My first glimpse of her was in the laundry room. I was mid-morning on a quite spring day and I was sitting, watching the washing go around, when this quite startling young woman walked in. Startling because the tomato-red shift she wore was so startling in its brevity [25, 3].

Виокремлений уривок описує першу зустріч письменника з Анною та його враження від дівчини. Просторово-часовий складник світу цього героя виражений за допомогою просторової (*laundry room* — пральня) та часової лексики (*mid-morning* — середина ранку; *spring day* — весняний день). Суб'єктний дейксис представле-

ний особовим (*I* — я) та присвійним (*my* — мій) займенниками.

Висновки і перспективи подальших досліджень у цьому напрямі. Таким чином, проведений аналіз засвідчив, що художня проза Дж.М. Кутзее характеризується метафікціональною ігровою природою. Чинником метафікціональної гри в романах цього автора слугує наративна нестабільність, яка спричиняє розхитування та послаблення референційного статусу творів. Наслідком цього є смислова неоднозначність та множинність інтерпретацій романів Дж.М. Кутзее. Перспективи подальших розвідок в обраному напрямі вбачаємо у вивченні інших ігрових стратегій, представлених у художній прозі Дж.М. Кутзее.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андреева О.А. Стабильность и нестабильность в контексте социокультурного развития / О.А. Андреева. — Таганрог : ТИУиЭ, 2000. — 232 с.
2. Апресян Ю.Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира [Электронный ресурс] / Ю.Д. Апресян. — Режим доступа : http://lpcs.math.msu.su/~uspensky/journals/siio/35/35_12APRES.pdf
3. Ахапкин Д.Н. Когнитивный дейксис и проблема анализа художественного текста / Д.Н. Ахапкин [Электронный ресурс]. — Режим доступа : old.kpfu.ru/ss/cogsci04/science/cogsci04/21.doc
4. Вольф Е.М. Грамматика и семантика местоимений / Елена Михайловна Вольф. — М. : Наука, 1974. — 222 с.
5. Джумайло О.А. Игра и постмодернистский инструментарий в романах М. Спарк : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.05 «Литература народов Европы, Америки и Австралии» / О.А. Джумайло. — Ростов-на-Дону, 1997. — 245 с.
6. Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX–XX вв.) [Электронный ресурс] / Михаил Яковлевич Дымарский. — Изд. 3-е, испр. — М. : КомКнига, 2006. — 296 с. — Режим доступа : <http://linguistics-online.narod.ru/index/0-266>
7. Изер В. Акты вымысла или что фиктивно в фикциональном тексте / В. Изер ; пер. К. Постоутенко // Немецкое философское литературоведение наших дней. Антология. — СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 2001. — С. 186–216.
8. Лайонз Дж. Введение в теоретическую лингвистику / Джон Лайонз. — М. : Прогресс, 1978. — 544 с.
9. Основы прагмалингвистики / Матвеева Г.Г., Ленец А.В., Петрова Е.И. — М. : Флинта, 2013. — 232 с.
10. Пригожин И. Философия нестабильности / И. Пригожин // Вопросы философии. — 1991. — № 6 — С. 46–52.
11. Ткачук О.М. Наратологічний словник / О.М. Ткачук. — Тернопіль : Астон, 2002. — 173 с.
12. Хатямова М.А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века / Марина Альбертовна Хатямова. — М. : Языки славянской культуры, 2008. — 238 с.
13. Alter R. Partial Magic: the Novel as a Self-conscious Genre / Robert Alter. — Berkeley : University of California Press, 1975. — 249 p.
14. Deixis in Narrative: a Cognitive Science Perspective / Duchan J. F., Gail A., Bruder E., Lynne E. H. — Hillsdale, NJ : Lawrence Erlbaum, 1995. — 552 с.
15. Dynarowicz E. Narrative Strategies in J. M. Coetzee's In the Heart of the Country: Commentary on (post)Colonial Quilt [Електронний ресурс] / Ewa Dynarowicz. — Режим доступа : <https://www.academia.edu/2945465/>
16. Fludernik M. An Introduction to Narratology / Monika Fludernik. — L.; N.Y. : Routledge, 2009. — 191 с.
17. Gass W. Fiction and the Figure of Life / William Gass. — N. Y. : Alfred A. Knopf, 1970. — 217 p.
18. Hutcheon L. Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox / Linda Hutcheon. — Waterloo : Wilfrid Laurier University Press, 1980. — 176 p.
19. Roget's Thesaurus of English Words and Phrases. — Harlow : Longman, 2005. — 1254 p.

20. Shepherd D. Beyond Metafiction: Self-consciousness in Soviet Literature / David Shepherd. — Oxford : Clarendon Press, 1992. — 260 p.
21. Stockwell P. Cognitive Poetics: an Introduction / Peter Stockwell. — L.; N.Y. : Routledge, 2002. — 187 с.
22. Waugh P. Metafiction: the Theory and Practice of Self-conscious Fiction (new accents) / Patricia Waugh. — L. ; N. Y. : Routledge, 1984. — 176 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

23. Coetzee J. M. Slow Man / J. M. Coetzee. — N. Y. : Viking Penguin, 2003. — 198 p.
24. Coetzee J. M. In the Heart of the Country / J. M. Coetzee. — L. : Vintage, 1999. — 151 p.
25. Coetzee J. M. Diary of a Bad Year / J. M. Coetzee. — N. Y. : Penguin Books, 2014. — 227 p.