

4. Константинова К. Письменник Мирослав Дочинець: «Євромайдан – це не казочка. Ще буде велика і страшна боротьба». ZN. № 48. URL: <https://dt.ua/personalities/pismennik-miroslav-dochinec-yevromaydan-ce-ne-kazochka-sche-bude-velika-i-strashna-borotba-.html>.
5. Кузан В. Старий і ріка. *Літературна Україна*. 2013. № 46. С. 7.
6. Стражний О. Український менталітет. Київ : Книга, 2008. 368 с.
7. Як розпізнати українця: зовнішність і характер нації. *Про Львів*. URL: <https://prolviv.com/blog/2017/05/23/iak-rozpiznaty-ukraintsia-zovnishnist-kharakter-natsii/>.

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.18>

УКРАЇНСЬКИЙ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ РОМАН: СПЕЦИФІКА ЖАНРУ

THE UKRAINIAN POSTMODERNISTIC NOVEL: SPECIFICITY OF THE GENRE

Кірячок М.В.,

orcid.org/0000-0002-0654-9542

кандидат філологічних наук,

асистент кафедри природничих і соціально-гуманітарних дисциплін

КВНЗ «Житомирський медичний інститут»

Житомирської обласної ради

Мельник А.О.,

orcid.org/0000-0002-9856-7659

завідувач навчально-методичної лабораторії

КВНЗ «Житомирський медичний інститут»

Житомирської обласної ради

У статті зазначено, що природним є співіснування в контексті української постмодерністської великої прози жанрових різновидів, характерних для різних типів художньої творчості, що часто постає підґрунтям для теоретичних дискусій із приводу виокремлення та інтерпретації у творчому доробку письменників кінця ХХ – початку ХХІ ст. ознак того чи іншого літературного жанру. Зауважено, що поняття жанрового синтезу (дифузії), котре позначає поєднання елементів різних жанрів у контексті одного твору, мислиться як один із провідних методів творення художніх площин постмодерністського тексту.

Окреслено погляди дослідників щодо особливостей ідіостилію Ю. Іздрика, Є. Пашковського, Ю. Щербака, з'ясовано жанрову природу їх творів. Зокрема, зазначено, що жанрова невизначеність роману Ю. Щербака «Час смертохристів» зумовлена наявністю в межах тексту ознак «адреналінових» (за визначенням С. Філоненко) жанрів пригодницької літератури (бойовик, політичний трилер, трилер-катастрофа), а також елементів метажанру фантастики, зокрема ознак жанру антиутопії. У площину роману межі тисячоліть активно проникають автодокументальні жанри (щоденник, есе, сповідь, хроніка, мемуари, лист, автобіографія та ін.). Прикладом такого жанрового синтезу є роман-есеї Є. Пашковського «Щоденний жезл». Індивідуально-особистісне спрямування роману як вмістилища згадок, роздумів та інтелектуальних пошуків письменника-наратора зумовило наявність у просторі тексту різних видів мемуарної літератури (автобіографія, сповідь, апологія). Провідним завданням фрагментарних автобіографічних згадок у «Щоденному жезлі» є формування цілісного психоемоційного портрету оповідача, обґрунтування витоків і причин становлення окреслених у тексті естетичних, релігійних, морально-етичних домінант авторського світогляду.

Ключові слова: постмодернізм, роман, жанр, жанровий синтез, український постмодерністський роман.

The article points out that the coexistence in the context of Ukrainian postmodern great prose of genre variety inherent in different types of artistic creativity is natural, that often provides the basis for theoretical discussions regarding the isolation and interpretation of the writings of the late twentieth – beginning of the twenty-first century of a literary genre characteristics. It is noted that the concept of genre synthesis (diffusion), which denotes the combination of elements of different genres in the context of one work, is thought of as one of the leading methods of creating artistic planes of the postmodern text.

The views of the researchers on the peculiarities of the idiostyle of Y. Izdrik, E. Pashkovsky, Y. Shcherbak are outlined, the genre nature of their works is clarified. In particular, it is noted that the genre uncertainty of Y. Shcherbak's novel "The Time of the Deathly Hallows" is caused by the presence within the text of signs of "adrenaline" (by S. Filonenko's definition) genres of adventure literature (action, political thriller, thriller-catastrophe), as well as elements of the meta genre, in particular, the hallmarks of the dystopian genre. Auto-documentary genres (diary, essay, confession, chronicle, memoirs, letter, autobiography, etc.) are actively penetrating the plane of the millennium. An example of such genre synthesis is the novel-essay by E. Pashkovsky "The Daily Wand". The individual-personal direction of the novel as a repository of mentions, reflections, and intellectual searches of the writer-narrator led to the presence of various types of memoir literature (autobiography, confession, apology) in the text. The leading task of fragmentary autobiographical mentions in "The Daily Wand" is to form a complete psycho-emotional portrait of the narrator, to substantiate the origins and causes of the aesthetic, religious, moral, and ethical dominance of the author's world outlined in the text.

Key words: postmodernism, novel, genre, genre synthesis, Ukrainian postmodern novel.

Постановка проблеми. Українська постмодерністська література межі тисячоліть формувалася в ситуації невизначеності та хаосу на тлі становлення нового світу, докорінної зміни культурно-філософських парадигм, отже, канони творення художньої дійсності втратили практичний зміст, не здатні були задовольнити вимоги новітнього мистецького середовища. Однак сталим залишилося прагнення митців слова творчо осмислити й інтерпретувати усі рівні людської екзистенції, пізнати й окреслити особливості формування психологічних доміант героя-сучасника, з'ясувати природу його стосунків із навколишнім середовищем, світом тощо. Тобто ті визначальні авторські інтенції, що традиційно слугували змісто- та формотворчим підґрунтям жанру роману, й нині залишаються вельми актуальними, хоча, безумовно, зазнають істотних змін.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Жанрова специфіка романної прози межі ХХ – ХХІ ст. зазнала наукового осмислення в працях багатьох світових та вітчизняних теоретиків літератури (М. Бахтін, Х. Ортега-і-Гассет, А. Фаулер, Н. Фрай, Ц. Тодоров, В. Пестерев, Т. Бовсунівська, М. Римар, Н. Копистянська, Н. Бернадська, О. Єременко, Г. Мережинська, Т. Гребенюк, С. Філоненко та ін.). Так, К. Тарасенко висловлює думку про необхідність сприймання постмодерністського роману «не як жанрового різновиду епіки, а скоріше як універсальної структури, сфери, системи, в лоні якої органічно співіснують і історико-діахронічний, і типологічний підходи до розуміння жанру» [12, с. 18]. Роман мислиться як відкритий для модифікацій літературний простір, що дає змогу, з одного боку, втілити найсміливіші авторські задуми щодо експерименту в площині форми та змісту тексту, а з іншого – не втрачає остаточного зв'язку з канонами жанру, а розширює його межі шляхом подолання усталених традицій жанрових законів. Н. Бернадська в монографії «Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція» [1] зауважує проблему жанрової ідентифікації постмодерністського тексту, яка, зокрема, постає в площині авторських жанрових визначень, котрі часто «не лише не допомагають досягнути прочитаний постмодерністський твір в аспекті його жанрового коду, а навпаки, вводять в оману» [1, с. 214]. Виразним тому підтвердженням є твір «Воццек» Ю. Іздрика, котрий більшість критиків інтерпретує за канонами роману, Л. Стефанівська в післямові до тексту називає повістю, а сам автор визначає як палімпсест. Н. Бернадська, говорячи про прозовий доробок найвизначніших письменників

українського постмодернізму (Є. Пашковський, Ю. Іздрик, О. Ульяненко), наголошує на тому, що «це тексти, позбавлені жанрового коду, своєрідні оповідні потоки, складність яких пояснюється, з одного боку, відтворенням хворобливої свідомості сучасної людини, розгубленої і зневіреної в абсурдному світі повсякденного життя, а з іншого – ускладненим синтаксисом, метафоричністю» [1, с. 216].

У другій половині ХХ ст. набувають теоретичного обґрунтування різноманітні наукові підходи до вивчення та інтерпретації специфіки постмодерністської романної форми (дослідження Н. Фрая, М. Бютора, П. Грінцера та ін.), котрі, незважаючи на істотні відмінності в поглядах на окреслене явище, суголосні з думкою щодо визначних його ознак, як-от: фрагментарність, віртуалізація, ризоматичне мислення, відкритість форми, теорія симулякрів. Т. Бовсунівська, узагальнюючи результати найвагоміших теоретичних розвідок, визначає істотні риси сучасного роману: зменшення ролі фабули (перевага надається не опису подій, а інтелектуальному насаженню тексту), а звідси й зредукованість подієвого сюжету до рівня мотиву, фрагменту; колаж, фрагментарність, монтаж; гра з часовою парадигмою, формотворчими елементами тексту; творення образу-симулякру, що має безліч «масок» задля вираження множинного характеру «Я» героя; неоміф – прагнення письменниками створити міфологічний світ на основі власного інтелекту; криза авторства; неможливість створення універсальної жанрової системи [3, с. 392].

Постановка завдання. П. Білоус зауважує: «Постмодернізм як словесно-художнє явище є еkleктикою різноманітних світоглядних, естетичних, жанрово-стилістичних тенденцій, механічним поєднанням різнорідних, іноді протилежних поглядів, ідей, стилів, художніх форм» [2, с. 244]. З огляду на це природним постає співіснування в контексті української постмодерної великої прози жанрових різновидів, характерних для різних типів художньої творчості, що, однак, часто постає підґрунтям для теоретичних дискусій із приводу виокремлення та інтерпретації у творчому доробку письменників кінця ХХ – початку ХХІ ст. ознак того чи іншого літературного жанру.

Постановка завдання. Мета статті – дослідити жанрову специфіку українського роману межі ХХ – ХХІ ст. та на прикладі великої прози Ю. Іздрика, Є. Пашковського, Ю. Щербака окреслити особливості жанрового синтезу.

Виклад основного матеріалу. Роман Є. Пашковського «Щоденний жезл» викликав неа-

бияку полеміку з-поміж критиків у питанні приналежності тексту (та й творчого доробку автора загалом) до того чи іншого мистецького напрямку, завдяки чому здійснено кілька спроб ґрунтовного аналізу провідних рис літературного стилю письменника. Так, одні зараховують Пашковського до неомодерністів 90-х рр. (Р. Харчук, Н. Тендітна), котрі, обравши творчою платформою естетику модернізму (який, зі зрозумілих історичних причин, не зміг повною мірою розвинути на теренах України протягом ХХ ст.), відкидають постмодерністську гру, демонструють тяжіння до традиції, часто вдаються до стилістики «потому свідомості», суб'єктивізму, здебільшого підпорядковують вчинки і думки персонажів власній світоглядній позиції та ін. Є й ті, хто визначає автора як неотрадиціоналіста. Наприклад, Н. Зборовська стверджує: «Є. Пашковський – безперечно найяскравіший новатор сучасної української прозової традиції» [8, с. 145]. Відмінну точку зору висловлює Л. Гавласа, який, спростовуючи аргументи дослідниці, переконує, що творчий доробок митця «органічно вписується в концепцію існування «несвідомих постмодерністів» [5, с. 191], наголошуючи на трактуванні постмодерну не як напрямку чи стилю, а саме як «ситуації», подолати межі якої автор не в змозі. М. Ревакович зазначає, що народницька позиція, котру декларує письменник у творчості, контрастує з надскладною манерою авторського художнього висловлювання, зорієнтованого радше на високоосвіченого непересічного інтелектуала, аніж на рівень широких народних мас. Дослідниця підтримує позицію щодо інтерпретації мистецького доробку Є. Пашковського в контексті світоглядних позицій постмодернізму, констатує, що «його глибокі метафізичні сумніви (незважаючи на помітну схильність до християнства та біблійні алюзії), що відображаються в неможливості знайти домівку (центр, якщо хочете), вилучають його з програми модернізму» [10, с. 34]. Роман Ю. Издрика «Воцтек» критики одноголосно зараховують до найяскравіших прикладів постмодерністської прози в українській літературі, однак коло філософсько-світоглядних узагальнень автора виходить за межі іронічно-ігрових жанрів, сягаючи екзистенціальних питань пошуку буттєвих сенсів, осмислення сутності ірреально-психологічних площин існування індивідуума, свободи волі, заперечення усталених цінностей «абсурдного буття», що лише підтверджує думку про «невизначеність» як домінуючу рису усіх рівнів простору тексту (сюжетно-композиційного, ідейно-філософського, жанрово-стильового), і, як слушно зауважує в передмові до роману

М. Павлишин, «це черговий доказ, що в постмодернізмі можливе вельми задовільне поєднання речей, які далеко не завжди є сусідами в літературі: викликання неабиякої читацької насолоди (безпосередньої, спонтанної) та неупрощеного осмислення нетривіальних питань» [9, с. 30].

Перманентний пошук нових літературних форм творчого висловлювання значно розширює межі жанрових модифікацій постмодерністського роману, до ключових різновидів якого дослідники зараховують філософський, соціально-психологічний, роман-сповідь, роман-антиутопію, інтелектуальний роман, історіографічний або псевдоісторичний (та інші іронічні псевдожанрові різновиди), науково-фантастичний роман [11, с. 22], роман-меніппею, есеїстичний роман, детективний роман, роман-видіння [3, с. 74] та ін. Зауважимо, що, крім поняття жанрового синтезу (дифузії), котре позначає поєднання елементів різних жанрів у контексті одного твору та мислиться як основний метод творення текстових площин постмодерністського тексту, варто зазначити й такі притаманні сучасному роману літературознавчі категорії, як «текст у тексті» та «жанрова вставка», що здатні збагатити як форму, так і зміст художнього твору.

Елементами фантастичного сповнене текстове тло роману Ю. Щербака «Час смертохристів», на сторінках якого постають трагічні картини апокаліптичного майбутнього України та світу. Однак природа незвичайного у творі кардинально різниться від фентезійної (здебільшого виявляється в описах неймовірної військової техніки та інтегрованих у повсякденне життя людства майбутнього результатах технічного прогресу), надаючи роману науково-фантастичного відтінку. Проте зараховувати «Час смертохристів» до жанру наукової фантастики немає підстав, адже означені футуристичні реалії, безумовно, увиразнюють створений автором варіант світу 2077 року, але, як доречно зауважує О. Гольник, «є лише антуражем, абсолютно бездієвим із точки зору розвитку як сюжету, так і ідеї твору» [6, с. 70]. Сам Ю. Щербак визначає жанр роману як гострополітичний трилер і антиутопію та акцентує на тому, що динамічний, подекуди фантастичний і вельми інтригуючий сюжет дає змогу звернути увагу якомога ширшої читацької аудиторії на ті гострі суспільно-політичні та морально-етичні проблеми, пасивність у вирішенні котрих може призвести до катастрофічних наслідків.

О. Гольник у статті «Жанрова природа роману Ю. Щербака «Час смертохристів» [6] визначає

належність роману до жанру дистопії, обґрунтовуючи думку твердженням щодо провідної ролі гротеску, пародії та гостросатиричного підходу до зображення у тексті політичних, культурних, духовних площин буття людства, а також акцентує на прикметних рисах створеного автором «суспільства майбутнього», що вже навіть не регресує під тиском деструктивних умов існування, а мислиться як постутопічна, морально спустошена, інертна, загублена у вирі історії людська маса. Водночас дослідниця підкреслює жанрову неоднорідність «Часу смертохристів». Так, створена Ю. Щербакі викривальна художня карикатура на сьогоденні тенденції в політичному середовищі України, на думку О. Гольник, дає підстави для виокремлення у площині роману елементів публіцистичного жанру (політичного памфлету).

Зауважимо, що пригодницький характер провідних змістових модусів зовнішньої дії роману «Час смертохристів» (динамічний захоплюючий характер оповіді, інтенсивна зміна подій; герой-супермен, що самотужки бореться проти ворогів і злочинної системи; ефектні збройні сутички із застосуванням технологій майбутнього, переслідування, таємні військові операції; гостре емоційне напруження в передчутті масштабної катастрофи; політичні інтриги та боротьба непересічного громадянина за порятунок світу; наявність любовної лінії) дає підстави для співвіднесення тексту з жанровими моделями масової літератури (згадаймо авторське тлумачення жанрової природи роману як політичного трилера). С. Філоненко у монографії «Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр» [13] зазначає неабияку популярність «адреналінових» жанрів у сучасній світовій та українській белетристиці і широкий спектр їхньої репрезентації в межах пригодницької літератури (бойовик, кримінальний роман, детективний трилер, трилер-катастрофа, політичний трилер, медичний трилер тощо).

Постає питання про обґрунтованість думок деяких критиків (М. Стріха, М. Слабошпицький, М. Ільницький) щодо наявності в романі «Час смертохристів» ознак жанру антиутопії. Відомо, що характерною його рисою є створення ретельно виписаного специфічного світу майбутнього, де усі сфери існування людства підпорядковані певній політичній доктрині, яка постає каталізатором негативних явищ і кризових зрушень у суспільному середовищі. Саме на тлі такого світоустрою й відбуваються описувані автором події. Щоправда, на думку Т. Гребенюк, «рецепція системи подій антиутопії, як і сприйняття подій в інших фантастичних метажанрах,

потребує мотивування автором появи незвичайного у світі твору» [7, с. 82–83]. Таке мотивування в романі Ю. Щербакі актуалізується не як раптова подія, що зумовлює потрапляння героїв в інший вимір, а як своєрідний ланцюг різноаспектних помилок минулого (здебільшого все ж політичних), наслідки котрих і формують деградуючий та песимістичний простір буття України 2077 року, набуваючи, таким чином, настановчого, дидактичного характеру перестороги для майбутніх поколінь та сучасників.

З огляду на цю та попередні думки, можемо зробити висновок, що для жанрової природи роману Ю. Щербакі «Час смертохристів» характерним є поєднання різних метажанрів, що побутують у межах пригодницької прози.

Посилена увага до осмислення внутрішніх, психологічних площин особистості актуалізує прагнення письменника-постмодерніста до авторефлексії, клопіткого аналізу та нотування глибинних порухів власної свідомості задля творення художньої картини світу, підґрунтям якої постає суб'єктивний авторський голос. Отже, у площину роману межі тисячоліть активно проникають автодокументальні жанри (щоденник, есе, сповідь, хроніка, мемуари, лист, автобіографія та ін.). Прикладом такого жанрового синтезу є роман-есеї Є. Пашковського «Щоденний жезл». Т. Бовсунівська, узагальнюючи теоретичні результати досліджень жанру есе в різні часи, зазначає поступове зміцнення позицій жанру в літературно-критичному середовищі (від трактування есеїстичних творів як другорядної літератури до обґрунтованого утвердження жанру як провідного засобу антропологізації тексту), характеризує його визначальні ознаки (інтелектуалізм, невизначеність форми та її цілковита зумовленість змістом, нерозривна єдність думки і образу, наявність у тексті концептуальної світоглядної авторської позиції, індивідуальний стиль письма тощо) [3]. Інтегрування есе у площину романічної прози уможливило створення філософського, психологічно насаженого тексту, подієвий рух в якому набуває доцентрового характеру, концентруючись у площині «Я» наратора.

Роман-есеї «Щоденний жезл» завдяки особливій жанровій природі постає своєрідним літературним полем битви за духовне зцілення нації, де авторське «Я», озброєне нищівним словом, уособлює принципи бунтівного і праведного національного духу, що прагне остаточного очищення та справедливості в постколоніальний час. О. Вертипорох твердить: «Вивівши романне мислення в есеїстичне, Є. Пашковський прагне

повернути людського суб'єкта до живого співстраждання і співчуття. Його критичні рефлексії вступають у поле гнівного індивідуального запиту. Авторефлексивна особистість дошукується цілісного мислеобразу на позначення своєї епохи» [4]. Есеїзація художнього тексту руйнує жанрові канони роману, формуючи динамічний авторефлексивний простір для пошуку шляхів подолання постчорнобильського «безчасся». Т. Гребенюк зазначає, що роман «Щоденний жезл» «є прикладом граничної дифузії всіх метажанрів суб'єктної прози: в ньому є і гіркий індивідуальний досвід, і трагічна картина світу, і окремі (фрагментарні) історії, й надпотужний емоційний вибух» [7, с. 123]. Варто додати, що індивідуально-особистісне спрямування роману як змістилища згадок, роздумів та інтелектуальних пошуків письменника-наратора зумовило наявність у просторі тексту різних видів спогадової літератури (автобіографія, сповідь, апологія). Прикметно, що провідним завданням фрагментарних автобіографічних згадок у «Щоденному жезлі» є формування цілісного психоемоційного портрету оповідача, обґрунтування витоків і причин становлення окреслених у тексті естетичних, релігійних, морально-етичних доміант авторського світогляду. Так, розлогі спогади про дитинство і діда, полювання з вірним товаришем-псом видаються моментами морального відпочинку, духовної втечі в нелегкі, однак правдиві моменти минулого, де герой відчуває комфорт, цілісність, спокій. Натомість творчі муки письменницької праці та неприйняття виплеканого тексту в «прогресивному» літературному серед-

овищі, часи безробіття і повсякчасного пошуку засобів до виживання, беззаконня та свавілля влади, продажність і безпринципність співгромадян сповнюють почуттєву сферу наратора агресією та озлобленістю, насичуючи текст гостро викривальним пафосом. Гранична відвертість в емоціях та судження, скрупульозне авторефлексивне осмислення власного місця в навколишній дійсності, сповнене есхатологічної напруги авторське мовлення наближають текст до жанру літературної сповіді, зверненої, однак, не до Бога (адже оповідач не акцентує на власних гріхах), а до сучасників, адже мета її – «оголити» душу перед читачем і завдяки цьому досягти високого рівня емпатії й каталізувати прагнення українця до якісних змін в усіх сферах існування. Констатація морального зубожіння нації, зумовленого роками колоніального гніту, обґрунтовує апокаліптичний провіденціалізм Є. Пашковського, звернений як до особистісно-буттєвих сфер людського буття, так і до мистецької, ментальної, соціально-культурної площин існування всієї нації.

Висновки. Роман доби постмодернізму є унікальним синтезуючим, відкритим до змін і перетворень явищем, що, увібравши в себе й модифікувавши творчий, науковий та інтелектуальний досвід попередніх епох, формує абсолютно нову літературну дійсність. Вочевидь, унікальність такого (створеного поза межами канону й у контексті індивідуально-авторського мислення) тексту ускладнює процес його ідентифікації з певною жанровою формою та, зрештою, призводить до створення множинних варіацій романної прози.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція : Монографія. Київ : Академвидав, 2004. 368 с.
2. Білоус П.В. Теорія літератури : навчальний посібник. Київ : Академвидав, 2013. 328 с. (Серія «Альма-матер»).
3. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : Підручник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 519 с.
4. Вертипорох О.В. Авторефлексивний текст Євгена Пашковського як явище українського постмодернізму : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література». Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Київ, 2007. 20 с.
5. Гавласа Л. «Щоденний жезл»: постмодернізм як невма. *Літературно-критичний незалежний часопис «І»*. 2002. № 8. С. 184–198.
6. Гольник О. Жанрова природа роману Ю. Щербака «Час смертохристів». *Наукові записки. Випуск 111. Серія: Філологічні науки (літературознавство)*. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2012. С. 69–80.
7. Гребенюк Т. Подія в художній системі сучасної української прози: морфологія, семіотика, рецепція : монографія. Запоріжжя : Просвіта, 2010. 424 с.
8. Зборовська Н. Ільницька М. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. Львів : Літопис, 1999. 336 с.
9. Павлишин М. Передмова. Іздрік. Воцек & Воцкекургія : [роман]. Львів : Кальварія, 2002. С. 7–30.
10. Ревакович М. Мова як протагоніст у сучасній українській літературі. *Критика*. 2010. № 11-12. С. 33–34.
11. Рымарь Н. Современный западный роман. Проблемы эпической и лирической формы. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1978. 128 с.
12. Тарасенко К.В., Шадріна Т.В. Модифікації романного жанру в літературі постмодернізму. *Держава та регіони. Сер. : Гуманітарні науки*. 2013. № 1. С. 16–25.
13. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2011. 432 с.