

ЕМІГРАНТ, РЕПАТРІАНТ, ІНОЗЕМЕЦЬ В УКРАЇНСЬКОМУ І БОЛГАРСЬКОМУ ДЕТЕКТИВІ 1950–80-Х РОКІВ

Сніжана Жигун

Доктор філологічних наук,
Доцент кафедри української літератури і компаративістики
Київський університет імені Бориса Грінченка
04053, Київ, вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2, Україна
s.zhyhun@kubg.edu.ua,
ORCID ID: 0000-0003-1193-2949

Стаття є частиною дослідження побудови колоніальної стратегії колишнім Радянським Союзом за допомогою ідеологем масової літератури. Розглядається когнітивний та емоційний образ емігрантів, репатріантів та іноземців у контексті ідеологізації опозиції «свій» / «чужий». Увагу зосереджено на прийомах дегуманізації, якими є звуження причин еміграції (злочини часів «громадянської» та II Світової війни), спотворення системи цінностей та мотивації. Виявлено, що український та болгарський детектив засвоюють міфологеми соцреалізму, що трансформуються в національних умовах, а також у болгарському детективі спостерігається криза міфологізму.

Ключові слова: ідеологема; масова література; детектив; міфологізм.

AN EMIGRANT, A REPATRIATE, A FOREIGNER IN THE UKRAINIAN AND BULGARIAN DETECTIVES IN THE FIFTH-EIGHTH DECADES OF THE 20TH CENTURY

Snizhana Zhygun

Doctor of Philology, Associate Professor
Chair of Ukrainian Literature and Comparatistics
Borys Grinchenko Kyiv University 18/2 Bulvarno-Kudriavska Str,
Kyiv, Ukraine, 04053, Ukraine
s.zhyhun@kubg.edu.ua,
ORCID ID: 0000-0003-1193-2949

The article is a part of the study of colonial strategy creating by the Soviet Union by means of the mass literature ideologems. The cognitive and emotional images of emigrants, repatriates and foreigners are considered in the context of ideologization of the “insider” / “stranger” opposition and these images are endowed with a complex of guilt. Chronologically, emigration in a Ukrainian detective story is associated with two events sacralized by social realism — the Bolshevik revolution and the Second World War (the mythologems of “the Great October Revolution” and “the Great Patriotic War”). Respectively, the reasons for emigration in detectives are escape from the Soviet justice (uenerovitses, “banderovitses”, collaborators) and export by deception (ostarbeiters) which forms two types of characters. The first type was considered as ideological opponents therefore their images are dehumanized by hypertrophied sadism, focusing on profit, lack of feelings that turns enemies of the Soviet system into enemies of humanity. The second type is the image of the victim, which is punished all his life, since he did not return to his homeland. A characteristic component of the emigrant image is his inferiority.

The Bulgarian detective story of this period has the same mythological structure which was transferred ready and was adjusted, that is shown by time structure of texts (the sacralization of September, 1944 is complemented with fragments of “the October myth”). Images of emigrants, repatriates, and foreigners in the Bulgarian detective story demonstrate as reproduction of the Soviet pattern (immoral enemies of humanity; emigrant = spy) so withdrawal from it. The novelty is representation of attempts to cross the border of socialist Bulgaria (passport regime violation and “non-return”); and the social and age list of the fugitives: among them there are young citizens of the socialist country suffering from the lack of realization

of their ambitions and even children of the “revolution legends”, which undermine the main myth. Thus, it is shown that the Ukrainian and Bulgarian detective stories adopt the mythologems of social realism, which are transformed in the national context, as well as the crisis of mythologism is observed in the Bulgarian detective story.

Keywords: ideologem; mass literature; detective; mythologism.

Поняття «масова література» у сучасному літературознавстві розуміється по-різному: часом апелюючи до кількісних характеристик аудиторії, часом як оцінка тексту, що не відповідає вимогам високої літератури. Але півстоліття тому це поняття мало й ідеологічний сенс: масовою називали літературний низ західної літератури, натомість вітчизняний аналог називали «розважальною» літературою, на противагу «серйозній». Ця опозиція несподіваним чином обернено дублює погляди американських теоретиків 1950-х років, які звернули увагу на відмінність масової літератури по різні боки залізної завіси: Д. Мак-Доналд, який запровадив термін «масова культура», твердив, що її радянський тип, на відміну від західного, «експлуатує культурні потреби мас ... із політичних, а не комерційних причин» (Macdonald, 1998, 24).

Ця термінологічна дуель – ще одне підтвердження тези Д. Сторі: «Усі тексти зрештою є політичними, тобто пропонують паралельні ідеологічні уявлення про те, яким є чи має бути світ. Відтак масова культура – це, за словами Гола, «арена створення колективного суспільного розуміння», сфера, де з метою напружити читача на певне бачення світу відтворюють «політику означення» (Storey, 2005, 18).

Попри те, що методологією марксистської критики є політизація літературної форми, функціонування якої пов’язується із суспільною ситуацією, тривалий час толерований сегмент масової літератури розглядався вітчизняними дослідниками переважно в естетичному аспекті (А. Вуліс, Я. Маркулан, Л. Мошенська), оскільки за умов ідеологічного контролю друковані тексти радянської літератури відповідали вимогам партійності.

Після розпаду СРСР і формування національних ринків масової літератури виник інтерес критиків до нових текстів масліту, зумовлений необхідністю подолати імперський проект. Скажімо, Н. Зборовська, одна з небагатьох вітчизняних дослідниць взаємодії ідеології та масової літератури, застерігала, що «комерційне розвінчання культурної національної єдності, з одного боку, послаблює авторитет традиційної високої культури, з другого – кидає прямий виклик новоствореній формі державності. Масова культура як імперське явище стає засобом деконструкції нації» (Zborovska, 2007, 6).

Втім, питання масової літератури як колоніальної стратегії не отримало розвитку у вітчизняній літературознавстві, хоча у ній вже існує тенденція розглядати масліт як інструмент впровадження соціокультурних цінностей (С. Філоненко, О. Романенко).

Дослідження масової літератури радянської доби з точки зору ідеології перспективне передусім тоді, коли зважати на властивість деяких культурних текстів і практик подавати «перекручений образ дійсності», який відповідає «інтересам сильних, які експлуатують слабких» (Storey, 2005, 16). Це продемонструє один з механізмів уніфікації неросійських територій, здійснюваної без уваги до їхньої відмінності, що активно здійснював Радянський Союз як на початку свого існування, так і по II Світовій війні.

Дія цього механізму спрощувалась тим, що радянське мистецтво розвивалося в руслі єдиного офіційного стилю – соцреалізму, який Є. Добренко кваліфікує як соціальну інституцію з виробництва соціалізму: «Соцреалізм постійно виробляє новий символічний капітал, а саме – соціалізм. Це, очевидно, було єдиним ефективним виробництвом в СРСР. Можна сказати, що соцреалізм – це спосіб виробництва соціалізму. Це не «потьомкінські села», не «лакування», не «прикрашання», але заміна реальності на нову» (Dobrenko, 2007, 28). Іншим чинником впливу на масову літературу, якого називали й ті письменники, що не прагли дотримуватися соцреалістичного канону, стали практики, широко використовувані у Радянському Союзі, які у формі ритуалів та звичаїв залучали громадян до підтримки суспільного ладу (Л. Альтусер).

Тривалий час детектив як засіб виробництва соціалізму вважався радянськими ідеологами недієздатним. До системи жанрів соцреалізму його спершу не залучали: під час I з’їзду радянських письменників (1934), на якому й було прийнято доктрину соцреалізму,

О. М. Горький назвав детектив причиною повільному зростанню класової свідомості, адже викликає симпатію до спиритних злодіїв, сприяє зростанню убивств та інших злочинів проти особи (Pervyj Vsesojuznyj sjezd sovetskich pisatelej, 1934, 9), а інший доповідач вважав його інструментом, який буржуазія одурює робітничий клас, відволікаючи його увагу від невідкладних завдань політичної боротьби (Pervyj Vsesojuznyj sjezd sovetskich pisatelej, 1934, 277). Лише через 22 роки (1956) детектив повертається відразу у двох різновидах: в Україні виходить друком шпигунський трилер «І один у полі воїн» Ю. Дольд-Михайлика (який відразу ж перекладають російською та мовами країн Варшавського договору, що породжує низку шпигунських серій від Ю. Семенова до Б. Райнова), а в Москві в журналі «Юность» надруковано детективну повість А. Адамова «Справа пістрявих». Жанр осмислюється як інструмент пропаганди, це знімає з нього табу, але й бере під контроль: щоб видати в СРСР детектив, потрібно було пройти спецрецензування в Міністерстві внутрішніх справ. МВС стає своєрідним «меценатом» жанру: друкує детективи у відомчих виданнях, ініціює конкурси художніх творів про діяльність органів внутрішніх справ, нагороджує преміями авторів-детективістів.

Активний розвиток болгарського детективу також припадає на кінець 1950-х років. Його дослідниці Яна Хашамова та Таня Іванова-Саліван пов'язують це із формуванням суспільства споживання (Hashamova et al., 2012, 122). Однак Владімір Трендафілов вказує на те, що жанр з'явився у болгарській літературі раніше, однак мав інший характер: вигадливі злочини в екзотичних обставинах, описані авторами з вестернізованими псевдонімами. Натомість детектив часів соціалізму часто пишуть автори «серйозної» літератури, «але основні зміни полягають в сюжеті і героях... функція їх є ідеологічна. Такими є «шпигуни» чи «диверсанти», заслані якимсь закордонним центром задля безчинств до Болгарії, щоб скомпрометувати рідний соціалізм чи викрасти якийсь цінний його набуток» (Trendafilov, 2007, 111). Оскільки ідеологічна складова болгарського детективу є очевидною, важливим є питання походження стратегії просування її читачам.

К. Кларк визначила соцреалізм як «офіційне сховище державних міфів» (Klark, 2002, 19), де домінує міф про Велику сім'ю з архетипами Батька, Матері, Героя та ворогів. Дослідниця масової літератури О. Романенко, спираючись на погляди М. Черняк і В. Руднева, вважає, що масліт транслює культурні символи літературного верху у спрощеному і стандартизованому вигляді (Romanenko, 2014). Видається, що саме державний міф мав визначальний вплив на детектив 1950–80-х років, попри те, що у цей час соцреалізм втрачає позиції у т.зв. високій літературі. Відтак Великою сім'єю постає «радянський народ», архетип Батька в умовах десталінізації представлено Держинським, Матері – Батьківщиною, Героєм є слідчий, а ворогами стають розкрадачі соціалістичної власності, «уламки минулого», іноземці тощо.

Базова міфологема «свій / чужий» у соцреалізмі визначається ідеологією: герої, що поділяють соціалістичні настанови, належать до «своїх», тоді ж усі прихильники капіталізму нарікаються «чужими». Належність до однієї з категорій опозиції визначає етичну оцінку, ігноруючи інші характеристики. Матеріалізованим вододілом між цими категоріями стає кордон, перетин якого значно утруднюється, адже він розділяє не території країн, а СРСР і «ворогів»: принаймні Постанова ЦВК СРСР від 1929 року, положення якої стали статтею Карного кодексу, називалась «Про оголошення поза законом посадових осіб – громадян СРСР за кордоном, що перебігли в табір ворогів робітничого класу і селянства і відмовляються повертатися в Союз РСР». Такі особи звинувачувалися у держзраді, від 1934 року їх чекало суворе покарання – аж до смертної кари, злочинцями оголошувалися і родичі перебіжчиків. Відтак образи емігрантів, репатріантів, іноземців в аналізованих детективах позбавлені екзистенційного комплексу безгрунтярства, натомість наділені комплексом вини.

Репрезентацію емігранта, репатріанта та іноземця в українському детективі розглянемо на матеріалі романів В. Кашина «Темниця давно забутої справи», «По той бік добра», «Тіні над Латорицею» та Р. Самбука «Буря над озером».

Простір еміграції представлено передусім країнами, що були політично активними противниками СРСР: Канада, Америка, Британія, Німеччина, хоча значні групи українців оселилися після II Світової війни у країнах Латинської Америки, Австралії. Хронологічно еміграція пов'язується з двома подіями, сакралізованими соцреалізмом, – більшовицький

переворот та II Світова війна, що втілюються у міфологеми «Великого Жовтня» та «Великої Вітчизняної війни». Відповідно, у детективі цього періоду існує лише дві причини еміграції: втеча від радянського правосуддя (уенерівці, «бандерівці», колаборанти) та вивезення обманом (остарбайтери); розлад з соціалістичною дійсністю в художньому світі детективу відсутній, так само й економічні негаразди. Таким чином міфологічна картина світу підмінює художнє дослідження реальності.

Оскільки герої-емігранти в українському детективі практично не фігурують в умовах країн еміграції, а тільки в УРСР, цікавими є також причини, з яких вони прибувають: лише героїнею «По той бік добра» керують родинні почуття, інші ж використовують відвідини рідних, щоб виконати завдання іноземних організацій («Буря над озером») чи здійснити власні злочинні наміри («Темниці давно забутої справи», «Тіні над Латорицею»). Таким чином детектив сприяв плеканню суспільної атмосфери страху і недовіри до тих, хто прибуває з-за кордону.

Причини еміграції формують два типи персонажів. Перші оцінювалися як активні ідеологічні противники, тому головною стратегією творення їхніх образів є дегуманізація. На фоні загального набору негативних рис яскраво вимальовується гіпертрофований садизм, заикленість на зиску, відсутність почуттів до будь-чого і будь-кого. Надсадна увага до описів масових злочинів («Буря над Озером»), убивств рідних («Тіні над Латорицею») є технологією перетворення ворогів радянської системи на ворогів людяності.

Другий тип є образом жертви, яка змушена каратися все життя, тому що одного разу не була достатньо активною, щоб повернутися на батьківщину. Цьому типу образів можуть бути притаманні позитивні якості, вони можуть любити, турбуватися, жертвувати собою, але все це не має значення лише тому, що вони емігранти.

Характерним компонентом образу емігранта є його меншовартісність: він страждає від зверхності у країні перебування і від зневаги колишніх співгромадян. Але навіть при цьому проводиться думка, що у західних країнах зверхність демонструє справжнє обличчя капіталізму, а зневага в СРСР – цілком заслужена людиною, що залишила батьківщину. І моральна перевага, яку відчують радянські люди стосовно емігрантів, подається як цілком виправдана, навіть якщо її відчуває безробітний алкоголік до малознайомої йому британки («По той бік добра»). Особливо цікаво сьогодні ця певність своєї переваги виглядає в оцінці матеріальних статків, адже кращу забезпеченість емігрантів було важко заперечити, тому її емоційно знецінювали: «Роман почав хвалитися: у нього люксова машина і в домі кондиціонер. Але ж в Озерську таке повітря – для чого кондиціонер? І «Жигули» Андрієві пропонували, та не схотів... по наших лісових дорогах краще на бричці» (Sumbuk, 1978).

Недовіру і зверхність відчують у художньому світі детективу і до репатріанта з Канади («Темниці давно забутої справи»), навіть ще не знаючи, що повернутися його спонукає не ностальгія за рідною землею, а прихований скарб і збіглий термін давності його кримінальної справи. Промовистим є сприйняття його рідними: він є для них цілком чужою людиною: їх не пов'язує жодна спільна історія, що сприймається символічно. Родичам нецікаве його життя в Канаді, лякає його минуле, він сприймається ними як неприємна, обтяжлива випадковість.

Образ іноземця є центральним у сфері ворогів. Не випадково один з аналізованих романів називається «По той бік добра», проголошуючи закордон сферою поза цією категорією. Насправді, роман змальовує патологічну жорстокість: рідний син намагається отруїти матір, а разом і сестру, заради не надто значного спадку. Але й без такої гіпертрофованої соціопатії образи іноземців змальовані відразливо: нескромність Джейн, що має слугувати радянському читачеві за зразок середньостатистичної іноземки, переростає в доступність, якою героїня намагається маніпулювати; а егоїзм сягає злочинних намірів. Її приятель Фред з'являється у романі хіба на те, щоб вивезти з країни старовинну ікону.

Позитивний образ іноземця можливий, якщо він «не зовсім іноземець»: є громадянином країн соцтабору і, зважаючи на історію частини з цих країн, або є молодою людиною, сформованою вже в умовах соціалізму, або ж учасником II Світової війни на боці Союзу («Тіні над Латорицею»); відтак вони беруть активну участь у проваджуваній боротьбі з «ворогом».

Розглядаючи болгарський детектив цього періоду (передусім твори Б. Райнова, А. Гуляшки, Д. Пеева), неможливо не помітити ту саму міфологічну структуру «Великої родини», у якій Батьком стає СРСР. При цьому впадає в око, що цей міф не створювався у нових реаліях, зважаючи на специфіку національної історії, а переносився готовим і допасовувався. Це можна проілюструвати на прикладі часових міфологем. З точки зору здорового глузду, такою міфологемою мав би бути лише вересень 1944 року, коли радянські війська увійшли в Болгарію. Ця подія справді сакралізована болгарським соцреалізмом, і детективом зокрема: у Б.Райнова саме 9 вересня уполіцейований байстрюк отримує нове ім'я і новий фах, щоб з часом стати супергероєм Емілем Боевим. Ця дата стає межею між всім новим, хорошим і старим, якомога гіршим. У детективах це втілюється і в те, що злочинцями частіше виявляються особи з минулого. Як влучно зазначають Я. Хашамова та Т. Іванова-Саліван про іншого героя Б. Райнова, «Антонов завжди відрізняє неправду від правди і оголює всі пережитки буржуазного минулого. З його зауваг стосовно людської натури випливає, що жадібність, хтивість та інші вади властиві персонажам, які стосуються більше минулого, ніж соціалістичного теперішнього Болгарії» (Hashamova et al., 2012, 125). Втім, серед цього минулого цілком несподівано виявляється й уламок другої міфологеми: в обох аналізованих детективах Д. Пеева злочин прямо чи опосередковано пов'язується із білими емігрантами. Таким чином «жовтневий міф» також впливає на внутрішній світ болгарського детективу, і значення його посилюється тим, що події болгарської історії ХХ ст. з нього вичищено, цей період загалом представлено як порожнечу.

Образи емігрантів, репатріантів та іноземців в болгарському детективі демонструють як відтворення радянського зразка, так і відхід від нього. Перше можна проілюструвати образом Бояна Ічеренського з серії А. Гуляшки про Авакума Захова. Історія антагоніста головного героя досить вигадлива: він народився у родині підприємця, що співпрацював з англійськими виробниками, і ця співпраця мала сумні наслідки: дружина тікає з англійцем, забравши сина. У Британії вона виходить заміж за болгарського емігранта, а її син закінчує школу. Його успіхи привертають увагу адвентистської церкви, яка прямо звинувачена у сприянні вербуванню дітей-іноземців. Опановуючи геологію, молодий болгарин принагідно вивчає і радіосправу, шифрування, тайнопис. Прибравши ім'я загиблого в Лондоні Бояна Ічеренського, 1946 року законспірований шпигун приїздить до Болгарії, щоб вивчати її надра, а виявивши «дуже цінну руду», коїть злочин. Але Боян Ічеренський не лише «запроданець», що окрадає свою етнічну батьківщину, його образ дегуманізовано іншестом, який пояснюється як стратегічний крок. Так з ворога соціалізму він перетворюється на ворога людяності. Аморальність – одна з найхарактерніших рис образів емігрантів, репатріантів та іноземців. Навіть якщо вони не чинять чогось надзвичайного, вони кочезводять з правдивого шляху нестійких осіб переважно жіночої статі (напр. емігрант Асенов у «Бразильській мелодії» Б.Райнова). Втім, зазвичай їхня діяльність вирізняється масштабами: скажімо, емігрантський центр у Парижі планував отруїти воду в Софії («Пан Ніхто» Б. Райнова), а іноземці з роману А. Гуляшки спровокувати епідемію. Тобто цей образ, так само як і в радянських зразках, покликаний формувати у читачів недовіру, страх і відразу.

Показовим є зображення емігрантського центру у романі Б. Райнова: він маскується під торгівельну контору, з чого кепкує герой: «В цьому й полягає наша робота: ми експортуємо диверсантів, а імпортуємо секретні дані. Імпорт-експорт. Торгівля» (Rainov, 1971). Таким чином ставиться знак рівності між емігрантом та шпигуном. Діяльність центру зображена як боротьба за гроші «американських спецслужб», за які купуються національні інтереси й елементарна гуманність. І навіть більше: коли працівники центру говорять «болгари», вони мають на увазі мешканців соціалістичної країни, цей прийом автора спонукає читачів сприймати емігрантів ніким, що проблематизує назву роману.

Новим у внутрішньому світі болгарського детективу проти радянського є зображення спроб перетину кордону соціалістичної Болгарії (порушення паспортного режиму і «залишенство»). В українському детективі простір для втечі злочинців визначено «кордоном на замку», у російському – спроби перейти кордон поодинокі (напр. у Ю. Семенова), тоді як в аналізованих болгарських текстах це не така вже й рідкість: за кордон тікають політичні опоненти («Пан Ніхто» Б. Райнова), злочинці («Джентельмен» Д. Пеева, «Пригоди опів-

ночі» А. Гуляшки), асоціальні особи («Бразильська мелодія» Б. Райнова). Навіть більше, у «Бразильській мелодії» герой не намагається втекти за кордон від скоєного, а чинить злочини, щоб втекти за кордон: вбивство і замах на убивство – така ціна паспорту і доларів. Цікавим є також і те, що емігрувати прагнуть не лише «люди з минулого», але й молоді громадяни соціалістичної країни, що потерпають від нереалізованості своїх амбіцій. Навіть більше: у повісті Д. Пеева за кордон намагається втекти син «легендарного революціонера», що підриває основний міф, демонструючи кризу міфологічного зображення. Що правда, цей роман виходить друком 1989 року, а отже ця криза відповідає загальній політичній кризі.

Інша відмінність добре описана болгарськими дослідниками. Йдеться про подвійність зображення закордонного світу і його представників. «Поруч з відступами про мандрівки, які проливають світло на західну географію, пейзаж і міські особливості, внутрішні монологи Еміля Боева постійно коментують і аналізують продажну західну мораль. Стверджуємо, що ефективний баланс між спокусою, яку створює нейтральний опис заходу, і вмілою ідеологічною критикою його кредо, зробили романи і популярними, і можливими в умовах обмежень соціалістичної цензури... Іншими словами, ці романи успішно дражнять увагу болгарських читачів спокусами заходу, одночасно осуджуючи цю спокусу» (Hashamova et al., 2012, 127–128). Дражливим є вже спосіб нарації першого роману серії: Еміль Боев постає перед читачем як перебіжчик, якого вербують іноземні спецслужби, і справжній статус героя відкривають читачу лише наприкінці твору. Відтак читач поставлений у ситуацію обмеженої довіри до наратора і гра з ідеологічною точкою зору (Б. Успенський) є важливим компонентом наративної стратегії. Цей прийом одночасно посилює «об'єктивність» оцінки емігрантського кола та іноземців, адже її подано як таку, що належить особі з середовища. Втім, авторську стратегію Б. Райнова можна визначити як аналогію до дій його героя щодо молоді «залишенки» Ліди Младенової: Боев зумисне показує їй Париж не з кращого боку, розвіюючи її романтичні уявлення.

Отже, образи емігрантів, репатріантів та іноземців є досить частотними у художньому світі детективу колишніх соцкраїн, що пов'язується із вписуваністю їх у базову структуру міфу про «велику родину» у ролі «ворогів». Когнітивний та емоційний образ визначається ідеологізацією теми, що зумовило дегуманізацію образів. Це втілилося у звуження причин еміграції в українському детективі, спотворення системи цінностей та мотивації в обох групах розглянутих текстів. Міфологічна структура, заміщуючи реальність, стирала національні відмінності, уніфікуючи країни соцтабору. Водночас, болгарський детектив демонструє і відхилення від міфологічної формули, спроби звернутися до неоднозначної дійсності. Це виявляється у розширенні причин еміграції, серед яких з'являється розлад із соціалістичною дійсністю, та кола потенційних емігрантів, якими стають і молоді люди і навіть нащадки «легенд революції».

ЛІТЕРАТУРА / REFERENCES

- Dobrenko, E. 2007. Politekonomia sotsrealizma [Political economy of social realism]. Moskva: Novoje literaturnoje obozrenije. 592 s. (In Russian)
- Добренко, Е. 2007. Политэкономия соцреализма. Москва: Новое литературное обозрение. 592 с.
- Hashamova, Y., Ivanova-Sullivan, T. 2012. Bulgarian Crime Fiction: From Artistry to Arbitrariness. *Balkanistica*, Issue 25, s. 121-146. (In English)
- Klark, K. 2002. Sovetskij roman: istoriya kak ritual [Soviet novel: history as a ritual]. Ekaterinburg: Ural University. 262 s. (In Russian)
- Кларк, К. 2002. Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург: Уральский университет. 262 с.
- Macdonald, D. 1998. A theory of mass culture. *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*. Hemel Hempstead, Prentice Hall, s. 23-35. (In English)
- Pervyj Vsesojuznyj sjezd sovetskich pisatelej, 15–26 fev. 1934 g.: stenograficheskij otchet. 1934 [First All-Union Congress of Soviet Writers, 15-26 feb. 1934: verbatim report]. Moskva. 718 s. (In Russian)
- Первый Всесоюзный съезд советских писателей, 15–26 фев. 1934 г.: стенографический отчет. 1934. Москва. 718 с.
- Rainov, B. Pan Nichto [Mr. Nobody] URL: http://chtyvo.org.ua/authors/Rainov_Bohomil/Pan_Nikhto_vyd_1972/ Date of the application 1.05.2018). (In Ukrainian)

Райнов, Б. Пан Ніхто. URL: http://chtyvo.org.ua/authors/Rainov_Bohomil/Pan_Nikhto_vyd_1972/ (дата звернення 1.05.2018).

Romanenko, O. 2014. Semiosfera ukrainskoyi masovoyi literatury: Tekst. Chytach. Epocha. [Semiosphere of Ukrainian Mass Literature: Text. Reader. Epoch]. Kyiv: Yakubets A.V. 362 s. (In Ukrainian)
Романенко, О. 2014. Семіосфера української масової літератури: Текст. Читач. Епоха. Київ: Якубець А.В. 362 с.

Storey, J. 2005. Teoriya kultury ta masova kultura [Cultural Theory and Popular Culture]. Kyiv: Akta. 362 s. (In Ukrainian)

Сторі, Д. 2005. Теорія культури та масова культура. Київ: Акта. 362 с.

Sumbuk, R. Buria na ozeri [Storm on the lake] URL: http://chtyvo.org.ua/authors/Sambuk_Rostyslav/Buria_na_ozeri/ (Date of the application 1.05.2018). (In Ukrainian)

Самбук, Р. Буря на озері. URL: http://chtyvo.org.ua/authors/Sambuk_Rostyslav/Buria_na_ozeri/ (дата звернення 1.05.2018).

Trendafilov, V. 2007. Sotskrym: antropologichna ekskurzia [Socialist crime novel: anthropological excursion]. *Ezykov sviat - Orbis Linguarum*, Issue 4, s. 110-120. (In Bulgarian)

Трендафилов, В. 2007. Соцкримът: антропологична екскурзия. *Езиков свят – Orbis Linguarum*, № 4, с. 110–120.

Zborovska, N. 2007. Suchasna masova literatura v Ukraini yak zagalnokulturna problema [Modern mass literature in Ukraine as a general cultural problem]. *Slovo i Chas*, Issue 6, s. 3-8. (In Ukrainian)

Зборовська, Н. 2007. Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема. *Слово і Час*, № 6, с. 3–8.

Дата подання у редакцію – 06.02.2019 р.