

## КОНФЛІКТ ПОКОЛІНЬ ЯК СУТНІСНА ОЗНАКА ПОСТТОТАЛІТАРНОГО БУТТЯ У МАЛІЙ ПРОЗІ ЄВГЕНІЇ КОНОНЕНКО

*У статті на прикладі новелістики Євгенії Кононенко аналізується проблема кризи традиційної родини. Особлива увага зосереджується на дослідженні конфлікту поколінь як наслідку тоталітарного минулого. Авторка доводить, що протистояння переходить з психологічної в соціально-політичну площину.*

**Ключові слова:** постколоніалізм, світоглядний конфлікт, соціально-політичний фактор, жіноча ідентичність.

*В статье на примере новеллистики Евгении Кононенко анализируется проблема кризиса традиционного семейства. Особенное внимание сосредоточивается на исследовании конфликта поколений как следствии тоталитарного прошлого. Автор доказывает, что противостояние переходит из психологической в социально-политическую плоскость.*

**Ключевые слова:** постколониализм, мировоззренческий конфликт, социально-политический фактор, женская идентичность.

*In the article on the example of novelistics of Yevheniya Кононенко the problem of crisis of traditional family is analysed. The special attention is concentrated on research of conflict of generations as consequence of the totalitarian past. An author proves that opposition passes from psychological in a socio-political plane.*

**Key words:** post-colonialism, worldview conflict, socio-political factor, woman identity.

Творчість Євгенії Кононенко репрезентує сучасний літературний простір, зорієнтований на відкриття жіночого світобачення. Якщо ще у 1996 році О. Забужко стверджувала, що «жіночість в нашій чи то колоніальній, чи постколоніальній культурі донині не є естетично легітимна, і взагалі ніколи не мала шансу розвинути до самосвідомого стану» [3, с. 188], то сьогодні ситуація змінилася. За останні роки значно зросла кількість творів, які демонструють жіноче усвідомлення сучасності, проте проблема постколоніальної свідомості залишається, адже, як зазначає дослідниця Гаятрі Чакраворті Співак, навіть в позірному вільному суспільстві залежна жінка буде такою ж німою, як і завжди [12, с. 714]. Дослідники наголошують співвіднесеність постколоніальної та феміністичної стратегій [11, с. 28]. Постколоніальна методологія є на сьогодні надзвичайно актуальною, адже вона дає змогу відчитати в художньому тексті приховану імперську ідеологію та оприявити її наслідки. Погоджуємося з Н. Монаховою, що така інтерпретаційна стратегія відкриває простір для обговорення, для переоцінки та переформування українського національного дискурсу – навіть якщо спершу тільки у межах літературної критики чи культурології, – вможлививши радикально нове

прочитання української літератури [9, с. 139]. Такі спроби зроблено О. Гнатюк [2], М. Шкандрієм [17].

Звернення до минулого перспективне і з точки зору усвідомлення ідеологічних перекручувань та реалізації потреби повторного написання, переживання та впізнання історії [16, с. 5].

Проза Є. Кононенко фіксує сучасність в окремих моментах її розвитку, описуючи щоденний досвід героїнь. Вони підлаштовуються під вимоги сучасного життя, але водночас і творять його. Жінки усвідомлюють відсутність альтернативи, і приймають нав'язані соціумом реалії, не надто переймаючись минулим, яке панує над їхніми батьками. М. Павлишин доводить, що постколоніальна ситуація припиняє гегемонію різних форм минулого /.../ й утворює орієнтацію на проблеми й умови суб'єкта й суспільства у тому світі, який існує тут і сьогодні [10, с. 223–224].

Це художня ілюстрація нових суперечностей, які проектується на ціле культурне покоління. Подолання зон відчуження стає сумнівним і відкриває перспективи розбудови нового проблемного простору. Саме цей сегмент творчості Є. Кононенко ще не ставав предметом спеціальних досліджень, хоча прозовий доробок письменниці заці-

кавив багатьох критиків. Проте розглядалися переважно великі прозові форми, зокрема досліджувалися жанрові особливості детективу, феміністична спрямованість текстів, автобіографізм як ідейна складова та ін. (Н. Зборовська, Г. Кудря, Л. Таран). Новелістика проаналізована меншою мірою (Тарасюк Г.), саме тому в центрі цього дослідження перебуває художнє відображення в малій прозі посттоталітарної свідомості. Едвард Саїд зауважує: «Звернення до минулого – одна з найпоширеніших стратегій інтерпретації теперішнього. Їх породжує не лише незгода стосовно того, що було в минулому і чим було минуле, а радше непевність стосовно того, чи минуле насправді минуло, завершилося, пройшло, чи триває – хоч, мабуть, і в інших формах» [11, с. 37]. Ми спробуємо простежити наскільки радянська колоніальна історія впливає на формування соціокультурної парадигми сьогодення у рецепції Є. Кононенко.

Авторка наголошує, що саме старше покоління провокує конфліктні ситуації, нав'язуючи колишні порядки і поняття, не бажаючи сприйняти сучасні реалії і, відповідно, новий світоглядний дискурс. При цьому ідентифікуючи себе з совістю суспільства і наділяючи правом карати і милувати. У новелі «Різними мовами», нетипово для письменниці, проблема бачиться очима дітей: «Ці батьки – з ними можна здохнути. Це не ми їх, а вони нас будуть класти в гріб... Таких жахливих батьків, як Бог /.../ дав нашому поколінню, не було від царя Ірода! І навіть від царя Гороха!» [5, с. 7–8].

Конфлікт системи цінностей і пріоритетних бачень набуває тут глибшого звучання, він переходить із площини психологічної в соціально-політичну. Адже покоління, про які йдеться в прозі Євгенії Кононенко, не просто різняться часовим виміром, а й країною, системою, в якій сформувалися, тому їхнє співіснування характеризується ідейним протистоянням. Акцентування родинного зв'язку відтіняє світоглядну прірву, яка розкривається у цих стосунках. Політичний фактор, пов'язаний з розпадом СРСР, крахом тоталітарної системи, економічними катаклізмами стає визначальним сюжетним елементом у розгортанні родинних історій. У такий спосіб виявляються приховані механізми впливу тоталітаризму на свідомість людей. Нові реалії сприяють розмиванню патріархальних уявлень про місце і функцію родини в цілому і жінки зокрема, і провокують ламання традиційних форм співжиття. У межах нових суспільно-політичних реалій сформувався новий образ світу і людини. Г. Тарасюк проникливо зауважила, що Є. Кононенко писала про ситуацію жінки у час великих перемін у країні – на зламі формацій, у суспільстві ідейних самозаперечень і національної самоідентифікації, ошелешеному нежданою, хоч такою жаданою свободою [14, с. 236].

Найчастіше події в творах Євгенії Кононенко відбуваються в закритому камерному світі родини, але методом художньої проекції постають історії цілих поколінь і узагальнена трагедія посттоталітарного суспільства, яке провокує родинний конф-

лікт, помножений на протистояння різних політичних устроїв. Як це не парадоксально, але в художньому світі письменниці люди одного покоління набагато ближчі і зрозуміліші один одному, ніж кровні родичі, які перебувають у постійній ситуації боротьби і протистояння.

Так, в оповіданні «Телефонна елегія» старі люди знаходять у минулому єдиний сенс життя теперішнього. Натомість їхні родини бачаться ніби паралельний до них світ, причому надзвичайно чужорідний. Художні образи репрезентуються як ключові концепти соціокультурного покоління. Герої пережили голод, репресії, війну, розруху і всі ці катаклізми відбилися на сприйнятті ними світу. Двоє старих людей відновили знайомство часів дитячих прогулянок і між ними зав'язуються теплі стосунки. У сприйнятті онука: «Телефонний роман у вісімдесят два роки. Секс по телефону» [6, с. 62]. Авторка трактує зв'язок двох немолодих людей, як втечу від конфліктної реальності, адже в силу своїх років вони перебувають поза парадигмою соціокультурних комунікацій і відчувають психологічний дискомфорт, а приреченість на самотність є психологічним тягарем: «добре, що ми знайшли одне одного у цьому світі» [6, с. 57]. Чоловік живе сам у двокімнатній квартирі, сподіваючись на увагу онука, який час від часу користується помешканням діда для інтимних побачень. Жінка мешкає з родиною, але постійно відчуває, що всім заважає. Донька ж наголошує: «Ми все зробили, щоб у матері були позитивні емоції наприкінці життя: і окрему кімнату, і зручне крісло, і чайник у кімнаті /.../ А їй усе було не так!» [6, с. 63]. У спілкуванні герої віднаходять механізми самозахисту і зазнають насолоди: «Старі люди розсміялися й сміялися довго, як не сміялися вже давно. Ніби якийсь дуже давній тягар спав із старечих душ» [6, с. 55]. Водночас вони отримують шанс на повернення і переосмислення минулого: «А тепер мені здається: нічого важливішого за ті наші дитячі зустрічі в нашому житті не було» [6, с. 56]. О. Гомілко зауважує, що стара людина перебуває не лише у своїх поточних роках, вона наново проживає своє життя через спогад – погляд, який охоплює все її життя, але який повернутий назад [1, с. 245]. Авторка виразно окреслює ностальгійний дискурс, але на відміну від інших текстів, він закритий не на політично-економічному факторі, а на метафізичному відчутті: «Найстрашніше – це те, що скоро зникне останній, хто бачив Думську площу й довоєнний Хрещатик на власні очі!.. Тоді все зникне остаточно!..» [6, с. 59].

У оповіданні «Дорога Альоно!» письменниця обирає форму листа, як найбільш адекватного способу зображення життєвого матеріалу і демонстрації невротичного бажання адресантки «сказати все». Головна героїня пише до колишньої подруги-суперниці, яка емігрувала за кордон, мотивуючи свій вчинок особистими проблемами: «Не можу ходити містом, де мій коханий ходить під руку з іншою жінкою» [6, с. 88]. Власне, вже цей момент розкриває подвійну мораль радянського громадя-

нина: як зразкова вчителька, героїня засуджувала емігрантів, але благословила виїзд суперниці; вона ненавиділа німців, але з розумінням поставилася до проживання подруги в Німеччині.

Героїня перебуває в полоні радянського ностальгійного міфу, а сучасність інакше як «божевільна країна», «жахлива доба», «божевільне життя», «паскудний час», «скажене життя» не називає. Вона має сентимент до всього, що асоціюється з молодістю, щасливим подружнім життям (програвача, робочого стола, комунальної кімнатки). Ідеали героїні не зазнають принципової ревізії, натомість вона конфліктно налаштована до всього нового: «посольство Росії – дикий абсурд» [6, с. 90]. Суб'єктивний фактор стає визначальним і в оцінці суспільно-політичної ситуації.

Особливе місце в свідомості героїні, як і у всіх пострадянських громадян, займає питання житлової площі. О. Забужко наголошує на причинах цілеспрямованої тоталітаристської «статифікації», наслідки якої даватимуться знаки ще не одному поколінню: «Під цим оглядом варт би переоцінити й невід'ємну від комуністичних суспільств «житлову проблему» як далеко не тільки економічну чи навіть культурологічну /.../ – але також недвозначно причетну до репресій сексуальності: барак, комуналка, одна кімната для повної родини з доростаючими дітьми самим проектом не передбачала місця для інтимності» [3, с. 156]. Героїня досі не може усвідомити, що помешкання стало товаром. Вона вважає, що власне житло потрібно заслужити, наприклад, захищаючи Вітчизну, як її мама-учасниця Великої Вітчизняної війни, тому довгий час чинить опір домашнім, не погоджуючись приватизувати житло та об'єднати комунальні рахунки. Домінантна соціально-культурна настанова молодшого покоління на комфорт піддається нищівній критиці. Героїня риторично позиціонує себе поза межами споживацького існування. Вона відстоює систему цінностей, де духовність пріоритетна. Проте її життя закорінене на сексуальності (смерть матері, розлучення з чоловіком, конфлікт з родиною сина, прийняття адресантки: молодий чоловік, син – гомосексуаліст, син – гвалтівник). Тілесна природа осмислюється як фатальна для жінки. На думку Сюзан Зонтаг, «хвороби, навколо яких зосереджено сучасні фантазії, – туберкульоз, рак – розглядаються як форми само-осуду, само-зради» [цит. за: 9, с. 135]. Матір, яка зрадила пам'ять чоловіка-героя, поплатилася за тілесну насолоду смертельною хворобою статевих органів, одночасно застерігши доньку від подібних помилок.

Реалізуючи дискурс зізнання, героїня виразно оприявнює свій внутрішній світ, у якому домінує конфліктне налаштування до оточення, виражене словом «шок» (від спритності невістки, яка вдало розміняла житло, від обізнаності внука щодо її подружньої ситуації та ін.). Цим показано, що ситуація протистояння є наскрізною. Героїня беззастережно бере на себе роль морального цензора в своїй сім'ї: «Бо я їхня совість. А безсовісним лю-

дям поряд із совістю жити важко» [6, с. 92], не погоджуючись на переїзд у куплену для неї квартиру. Соціально сконструйоване почуття моральної вищості провокує вибір статусу судді по відношенню до інших.

У творі наголошується політична заангажованість українського суспільства: «Я народилася у день Перемоги, чим пишаюся й досі. Мій онук народився в день проголошення Незалежності України /.../ Сина його батьки назвали В'ячеславом на честь тодішнього політика-незалежника» [6, с. 90]. Героїня роздає квіти на день Перемоги, у чоловікові бачить не просто кохану людину, а того, «хто доспіває недоспівані пісні Великої Вітчизняної» [6, с. 98]; мамин другий чоловік – учасник Великої вітчизняної, бо «з іншим мама просто і не могла зблизитися» [6, с. 96]. Проте вектор руху суспільно-політичних сподівань направлений у минуле: вірить, що Союз оновиться, все повернеться до тих людських ідей, під впливом яких його було створено [6, с. 99], нетерпимо ставиться до незалежницької ідеології, вважаючи, що вона провокує девальвацію цінностей, зокрема сімейних. Героїня не поділяє способу життя своєї родини, вважаючи його аморальним і бездуховним. Без вагань штовхає сина на розлучення, звинувативши невістку у зраді, і не сприймає аргументів про шлюб, де панує сексуальна свобода, висока дружба і розуміння проблем один одного. Стандартне соціальне очікування – розлучення не входить у плани сина, проте воно було в біографії героїні, яка виявилася не здатною позбутися патріархальної сором'язливості й задовольнити сексуальні бажання чоловіка: «Але щоб такого хотів романтичний юнак, готовий воювати в загоні Че Геварри, – цього я не можу збагнути й досі» [6, с. 99]. О. Забужко зауважує, «що колоніальні «ян» і «інь» трагічно й безнадійно розмежовані чужим втручанням, – а позаяк при цьому ще й зберігається інерційний гніт «рольових моделей» патріархальної культури /.../ і до всього додається тоталітарний комплекс кастрованої статі, то у висліді й утворюється та протиприродна «амальгама» непорушно забетонувана «щотливості», при якій щонайменший прояв гендерної відвертості – хоч із «чоловічого», хоч із «жіночого» боку /.../ – справляє дослівно ефект вибуху» [3, с. 171]. Героїня не здатна прийняти сучасні реалії зі свободою вибору, матеріальним комфортом, шаленим темпом життя, новими моделями подружніх стосунків, незалежності України. Вона відкидає все: від побутових дрібниць до політичної системи.

Конфлікт поколінь у прозі Є. Кононенко подекуди набирає кримінального відтінку. Система, яка ґрунтується на унормованості й шаблонності, жорстоко мститься за спробу розширення меж можливого. Відхід від соціальної матриці обертається сімейною катастрофою. Здавалося б, материнський інстинкт має перемагати наосні ідеологічні кліше, проте в оповіданні «Рубець на обличчі» показано, як моральна зашкарубність приво-

дить до трагічного фіналу, а материнство позбувається традиційної святості.

В оберненій перспективі описується ситуація, коли мати застала неповнолітню доньку з чоловіком, і це запрограмовує руйнацію родини: «Мати була абсолютно переконана: з цим тягарем жити не можна. Що далі в часі відсувався від неї той страшний день, той чорний четвер, тим чіткіше вимальовувалася ідея вбити малу розпусницю, а потім і себе» [5, с. 171]. Почуття катастрофізму звучить у творі домінантно. Вчинок дитини мати сприйняла як смертельний вирок. Вона прагне покари із залученням державних інституцій: «Про твою поведінку завтра знатиме вся школа! Ти не вступиш до комсомолу, і не мрій! І ніякої фізматшколи! І ніякої вищої освіти! Тепер тобі одна дорога – у двірнички» [5, с. 167]. Письменниця показує, що в ідеологічному просторі навіть приватна сфера усуспільнюється.

Вчинок доньки стає моральною смертю для матері: вона розлучається з чоловіком, бо той, на її думку, недостатньо покарав доньку; обмінює квартиру і опиняється в ненависному районі; змінює роботу, бо далеко доїжджати; не спілкується з подругою, бо та знає про цю історію, і є її живим нагадуванням. Вона стає жертвою власних пристрастей і робить все, аби втекти від пекельних мук доньчиного вчинку. Аналізуючи проблему материнства, Л. Таран зазначає, що письменниця змальовує те, що дуже часто трапляється в реальному житті: материнське нерозуміння і жорстокість від безвиході [13, с. 59]. Героїня постійно психологічно тисне на доньку і врешті-решт гнітюча ситуація вибухає фізичним насиллям – мати калічить доньку, спотворюючи її обличчя. У такий спосіб ненависть знаходить вихід, а мати бере на себе роль судді і ката.

Письменниця обирає формат телевізійного шоу, аби показати моральний переворот, який відбувся у суспільстві, де людське життя проголошується абсолютною цінністю, а приватний досвід добровільно виноситься на публічне обговорення. Сучасність стає для героїні потужним травматичним чинником: «А для матері найстрашнішим зпоміж шалених круговертей перебудови й розбудови стали не майнові та ідеологічні катастрофи... Всі повороти на 180 градусів можна було якось пережити... Та найбільшим докором епохи, якого вона не змогла прийняти, була зміна моралі у ставленні до дитячої розпусти...» [5, с. 180]. Н. Зборовська резонно зауважує: «Через літературу можна простежити еволюцію сексуальної культури й статевої поведінки в національному світі, яка зумовлена не лише культурним досвідом попередніх поколінь, традиціями, через які закріплюється соціальний статус нації, а й естетичним досвідом сексуальних взаємин чоловіка й жінки різних народів від давнини до сучасності» [4, с. 64]. Жінка не може усвідомити, що грішники мають право на другий шанс: чоловік, який не міг устояти перед дитячою невинністю, і дівчинка, яка піддалась спокусі, тепер живуть у щасливому по-

дружжі: «І знову думала про несправедливість долі: чому біля дочки розумний енергійний чоловік, якого вона зовсім не заслуговує. За логікою подій /... / вона мала б довго промучитись самотньою, і втратити надію когось знайти, а потім з горя вийти заміж за безробітного нікчему...» [5, с. 184].

Конфлікт батьків і дітей носить глобальний характер – мати не здатна пробачити доньці вчинок, який не вписується у її моральну парадигму. Дослідник Кудря Г. описує характерний для творчості Є. Кононенко маскулізований авторитарний тип матері, яка згубно впливає на долю своїх дітей [8, с. 265]. Любовні стосунки малолітньої доньки обертаються крахом для матері і прокляттям для доньки. Героїня світоглядно уособлює радянську систему з її позірною цнотливістю, тотальним контролем держави над усіма сферами життя людини, регламентацією тілесної поведінки. Тоталітарне суспільство узурпує право і на людську тілесність [1, с. 213]. Матір перетворюється для найближчої людини у жорстокого ката з парадоксальною нездатністю до розуміння і співчуття. Жінка навідріз відмовляється відкрити себе для доньки, яка змогла пробачити матері за скалічене життя. Натомість вона лишається впевнена в своїй правоті і ненавидить час, який проголошує моральну толерантність.

Новела «Закони жанру й логіка сюжету» у формі діалогу описує конфлікт матері й доньки. Оповідь художньо ілюструє твердження Е. Томпсон, що «діти жінок, скривджених імперією, також є жертвами» [15, с. 327].

У сім'ї панує культ предків, що загинули в часи культу особи, і сакралізована легенда про вічну любов бабусі і дідуся, на яку рівняються всі стосунки в родині. Мати жила в невдалому шлюбі з недостойним чоловіком, вийшовши за якого «зрадила інтересам юності». Вона трактує своє життя як жертву, принесену в ім'я родини. Їх з чоловіком поєднала система – він теж був сином репресованого. Отже, маргінальний соціальний статус позбавив свободи вибору навіть у особистому. Репресії розглядаються як травматичний фактор, що спричиняє ревізію соціальних структур.

Багатий інтимний досвід Оксани у сприйнятті матері є соромом для всієї родини: «Раніше таким мазали поріг бозна-чим, а тепер з ними укладають шлюбний контракт» [7, с. 104]. Вихід за межі накресленої соціумом пристойності бачиться як виклик традиційним сімейним цінностям. Мати категорично не сприймає поняття «шлюбу» як «біології та економіки», де жінка є коштовним товаром. Оксана ж наголошує, що у такий спосіб осмислюється унікальна жіноча суб'єктивність. Вона керується життєвим практицизмом, який подекуди доходить до крайнощів, дискредитує цінності традиційної культури на противагу матері, для якої кохання вимірюється в метафізичних координатах життя і смерті. Оксана у минулому теж спокуючися на стосунки з «героем нації», і вела активну антидержавну діяльність: «Я тоді думала, що мені Бог по-

слав таку ж любов, як і бабусі з дідусем...» [7, с. 103], проте не виправдала сподівань батьків коханого. Цей травматичний досвід, приводить до відкидання патріархальних структур і формування власних оціночних моделей, де почуття замінюються тверезим розрахунком.

У новелі описується спроба розірвати замкнуте коло соціальної спровокованості: бабуся все життя любила чоловіка – «ворога народу»; мама все життя терпіла чоловіка – сина репресованого; донька рятується від ролі жертви й обирає закордонне забезпечене життя на протигагу пострадянській приреченості. Тотальна регламентація життя породжує бунт проти загальноприйнятих правил і провокує заперечення всіх норм.

Творчість С. Кононенко презентує конфлікт поколінь як загальний сценарій часу. Старше покоління втратило стабільні орієнтири, за якими

будувалося їхнє життя. Пострадянська дійсність провокує конфліктне світовідчуття: вони живуть у полоні ностальгійного міфу, протестуючи проти сучасності і втягуючись у боротьбу з реальністю. Досвід перебування у підпорядкованому соціумі відіграє ключову роль у ставленні до теперішнього і провокує парадоксальну нездатність зрозуміти іншого й прийняти нову країну, спосіб життя та норми поведінки. Постійно контрольована особа виявляється нездатною розширити уявлення про світ і відмовитися від суспільної регламентації. Численні твори з усією очевидністю засвідчують, що практика тоталітарних режимів впливає і на прийдешні покоління. Їхні спроби вийти поза межі традиційного соціокультурного простору провокують стійкий опір попередників, який подекуди набуває форм терору.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гомілко О. Метафізика тілесності : концепт тіла у філософському дискурсі / Ольга Гомілко. – К. : Наукова думка, 2001. – 340с.
2. Гнатюк О. Прощання з імперією : Українські дискусії про ідентичність / О. Гнатюк. – К. : Критика, 2005. – 528 с.
3. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або знадоба до української гендерної міфології / Оксана Забужко // Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х. : [статті]. – К. : Факт, 2001. – С. 152–193.
4. Зборовська Н. Феміністичний триптих Євгенії Кононенко в контексті загальноукраїнської проблематики / Н. Зборовська // Слово і Час. – 2005. – № 6. – С. 57–68.
5. Кононенко Є. Зустріч у Сан-Франциско : [збірка оповідань] / Євгенія Кононенко. – К. : ПП «Дуліби», 2006. – 264 с.
6. Кононенко Є. Книгарня «Шок» : [новели, есеї] / Євгенія Кононенко. – Львів : Кальварія, 2009. – 128 с.
7. Кононенко Є. Повії теж виходять заміж : [новели] / Євгенія Кононенко. – Львів : Кальварія, 2004. – 160 с.
8. Кудря Г. Гендерна складова роману «Зрада» Є. Кононенко / Г. Кудря // Актуальні проблеми слов'янської філології : Міжвуз. зб. наук. ст. [відп. ред. В. А. Зарва]. – Вип. XIV : Лінгвістика і літературознавство. – Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2007. – С. 261–267.
9. Монахова Н. «Підпорядковане» в українському контексті (Спроба постколоніальної інтерпретації роману Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу» / Н. Монахова // Сучасність. – 2003. – № 4. – С. 124–142.
10. Павлишин М. Козаки в Ямайці : постколоніальні риси в сучасній українській культурі / Марко Павлишин // Павлишин М. Канон та іконостас : [Літературно-критичні статті]. – К. : Видавництво «Час», 1997. – С. 223–236.
11. Саїд Е. Культура й імперіалізм / Едвард Саїд. – К. : Критика, 2007. – 608 с.
12. Співак Г. Ч. Чи може підпорядковане промовляти? / Г. Ч. Співак // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. Марії Зубрицької]. – 2-е вид., доповнене. – Львів : Літопис, 2001. – С. 714–718.
13. Таран Л. Жіноча роль / Л. Таран. – К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2007. – 128 с.
14. Тарасюк Г. Проза життя без імітацій / Г. Тарасюк // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – № 184. – С. 235–240.
15. Томпсон Е. Трубадури імперії : Російська література і колоніалізм / Е. Томпсон ; [пер. з англ. М. Корчинської]. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2008. – 368 с.
16. Шевчук З. В. Засоби моделювання історії в постмодерній українській прозі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / З. В. Шевчук. – К., 19 с.
17. Шкандрій М. В обіймах імперії : Російська і українська літератури новітньої доби / М. Шкандрій ; [пер. П. Тарашук]. – К. : Факт, 2004. – 496 с.