

DOI: 10.18524/2312–6809.2019.29.180600

УДК 81–115;7.041.3

СУЧАСНЕ ЕСТЕТИКО-ПСИХОЛОГІЧНЕ ІНТЕРПРЕТУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ РАНЬОГО СОЦРЕАЛІСТИЧНОГО ПЕРІОДУ

*Анжела Матющенко, канд. філол. наук, наук. співробітник відділу
української літератури ХХ ст. та сучасного літературного процесу*

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

orcid.org/0000–0001–7140–6911

amliter21@ukr.net

У статті досліджується процес відстоювання національної духовно-естетичної ідентичності в українській драматургії 1920–1930-х років, коли формувався ідеологізований канон соцреалізму. Автор аналізує оприявлення в рамках цього процесу такого ідейно-стильового явища, як революційний романтизм та характерної для нього драматичної колізії почуття та обов'язку.

Завдяки вкоріненню позначених цим явищем творів у неоромантичну філософсько-стильову парадигму, провідну не тільки для даного, а й для попереднього модерного розвитку національної літератури, автор доходить висновку, що найбільш значущі твори українських драматургів даного періоду були позначені не тільки нав'язуваними іззовні ідеологічними концептами, а й їх художньо-психологічним подоланням.

Ключові слова: *драматична колізія, канон соціалістичного реалізму, протока-нон, модерна парадигма, ідеологічні концепти.*

Період 1920 — початку 1930-х років ХХ століття був одним із найбільш унікальних та плідних в історії української літератури й драматургії зокрема. Протягом майже одного десятиліття у новій для себе якості постали вже досвідчені драматурги Іван Кочерга та Яків Мамонтов, і водночас з'явилися та «процвіли» такі своєрідні за художньо-стильовими властивостями творчі індивідуальності як Мирослав Ірчан, Іван Дніпровський та Микола Куліш. Цей же період був позначений складною суспільно-культурною ситуацією: працювати цим авторам довелося у конфліктному полі надзвичайно сильних ідейно-естетичних дискурсів — національно-модерного та соцреалістичного. Саме їх непростотою взаємодією та впливом на кожну митецьку індивідуальність — багато в чому обумовлювались художньо-змістові особливості не тільки певного твору, а й жанрово-стильова еволюція української драматургії загалом. Ініційована радвладою псевдоестетична соцреалістична доктрина, що протягом 1920-х років тільки

набувала канонічних рис, постійно «втручалася» у живий іманентно-органічний розвій української драматургії, — але не змогла у визначальних парадигмальних аспектах його остаточно зупинити. Адже могутні корені цього розвою брали свій початок у попередньому, бурхливому й правдиво модерному періоді розвитку національної драми межі століть та перших двох десятиліть ХХ ст. Періоді, в якому як ніколи до цього, завдяки драматургічній творчості Івана Франка, Лесі Українки, Олександра Олеся, Спиридона Черкасенка та Володимира Винниченка, українська драматургія за своїми колізіями та видатними художньо-стильовими здобутками влилася у найактуальніший контекст світової модерної драматургії (див.: [1]).

Неоромантична драматургія Лесі Українки разом, й особливо драматична творчість її молодшого сучасника Володимира Винниченка, що тяжіла до неореалізму, несли в собі певне естетичне відлуння загальних тенденцій у самосвідомості людства початку ХХ ст., пов'язаних із кризою раціонально-позитивістської моделі світобудови та спричиненою нею кризою людської індивідуальності. Втрата віри в Бога, традиційних духовно-ціннісних орієнтирів призводить до внутрішньої розпорошеності людини, руйнації її особистісної структури, волі до життя (за Ніцше) та здатності протистояти тиску зовнішніх обставин. Таким стає на межі ХІХ–ХХ-го ст. визначальний зміст внутрішньої колізії героя не тільки символістської драми (М. Метерлінк), а й драми, позначеної реалістичним (А. Чехов), неонатуралістичним (А. Стріндберг) та неоромантичним (Г. Гауптман) зображенням людського буття. І саме в ранніх драмах В. Винниченка, де одночасно зі зрілими драмами Лесі Українки була оригінально поставлена проблема духовної свободи особистості, головна змістова відмінність цієї колізії полягала у загостренні її психо-натуралістичного аспекту, акцентації біологічної природи людини та її невідривності від суто духовного початку. Перші п'єси Винниченка — «Дисгармонія», «Великий Молох», «Базар» були об'єднані постаттю революціонера-інтелектуала, який вважає революцію шляхом не лише до соціального, а й до духовного звільнення кожної людської індивідуальності. Однак суперечність між ідейними переконаннями й егоїстичною життєвою поведінкою центральних героїв та її трагічними об'єктивними наслідками, визначає смисл їх дискусій та внутрішніх розчарувань, і тому виразно корелює із пізнішою колізією «мрія-дійсність», наскрізною у драматургії 1920–1930-х років, насамперед у її неоромантичній пара-

дигмі, визначеній творами І. Дніпровського та М. Куліша. І так само провокативно-аморальна ідея «відносності гріха», покладена в основу зрілих драм Винниченка «Чорна пантера та Білий Медвідь», «Брехня», «Гріх», — своєю чергою була художньо-філософською передумовою колізії людського жертвопринесення в ім'я ідеї, що стане найбільш актуальною у наступному періоді розвитку національної драматургії.

Ключові ідейно-змістові та формально-естетичні відмінності української драматургії цього періоду, а саме початку 1920-х років насамперед полягали у виведенні на перший план колізії зовнішнього типу та соціально-ідеологічного змісту, а також у спричиненому превалюванням саме такої архітектонічно-сислової моделі драми художньому «спрощенні» людини в ній — змалюванні її виключно як соціальної істоти, носія певних політичних та економічних інтересів, та обумовлених цим духовно-психологічних рис. Відсутність повнокривної людської особистості та притаманних їй колізій була однією з головних причин художньої неповноцінності так званої агітаційної п'єси перших пореволюційних років. Проте уже в процесі формування на початку 1920-х років першого протоканонічного жанру — агітаційної драми, найбільш вдалі її зразки, виходячи з-під пера М. Ірчана («Бунтар»), Я. Мамонтова («До третіх півнів»), А. Головка («У червоних шумах»), збагачувались рисами їх творчої індивідуальності, переростали у повнокривні твори, позначені романтичними стильовими інтенціями й мелодраматичними жанровими особливостями.

У подальшому проте, через критично-ідеологічний тиск на живий творчий процес, саме на основі агітаційної п'єси у її найпримітивніших зразках відбувається поступове формування зразкової моделі радянської драми. Дозволяється єдина внутрішня колізія героя — боротьба індивідуального почуття та революційного обов'язку, яка точиться на тлі основного зовнішньо-класового конфлікту. Розв'язання цієї колізії на користь ідеї насильницького переустрою життя, — і саме ціною людського життя як такого, — було з часом канонізовано в ідеологічно-псевдоестетичній доктрині соцреалізму та неодноразово втілене драматорбами-конформістами. Однак починаючи з середини 1920-х років, при певному дотриманні сюжетних схем та класового забарвлення персонажів, у найбільш художньо повнокривних та чесних творах українських драматургів розкривається й протилежне смислове розв'язання такої колізії — на користь індивідуального, особистісного, й отже, гуманного в людині. І серед цих творів — «Між

двох сил» В. Винниченка, «Княжна Вікторія» та «Його власність» Я. Мамонтова, «Професор Сухораб» і «Змова в Києві» Є. Плужника, «Яблуневий полон» І. Дніпровського та всі без винятку драми М. Куліша. Розглядаючи другу половину 1920-х років, не можна не переконатись у митецькій мужності видатних українських драматургів, які засвоюючи певні нав'язувані їм іззовні протоканонічні моделі, спромоглися не лише продовжити модерно-авангардні експерименти у царині драми (неоромантизм І. Кочерги, експресіонізм в окремих творах М. Ірчана, М. Івченка, І. Дніпровського). А й піднялись до філософсько-естетичних вершин світової драматургії — як це здійснив Микола Куліш, у творах якого неоромантичних за пафосом та провідним конфліктом зазнають переконливого художнього спростування всі основні соцреалістичні постулати про «нову людину», «нове суспільство» та революційне жертвопринесення, а також культ вождів та героїв. Ось чому розвиток української драматургії у дану епоху варто розглядати у чіткій часовій та пов'язаній із нею ідейно-художній періодизації — це перший період межі двох перших десятиліть ХХ ст. та першої половини 1920-х і другий період — другої половини 1920-х та початку 1930-х років.

Межа двох перших десятиліть ХХ ст. в українській літературі й драматургії зокрема була позначена, незважаючи на карколомні суспільно-історичні зрушення, все ще досить плідною інерцією модерних процесів. Продовжували творити драматурги старої школи проте із новим символістським ухилом — О. Олесь, С. Черкасенко. Збагативши їх пошуки рисами «реального символізму» у душі пізнього Ібсена цікаво дебютував їх молодший сучасник Я. Мамонтов зі своїми драмами 1918–1920-х років «Дівчина з арфою», «Над безоднею», «Веселий Хам». В останній, найбільш вдалій серед них, як і в його «Драматичних етюдах», на повну силу зазвучали мотиви всевітньої історичної катастрофи як наслідку Світової війни та соціальних збурень, загибелі духовно-аристократичного світу та пов'язаних із нею морально-психологічних страждань героя-інтелігента. Однак паралельно із означеним модерним напрямком розвитку національної драматургії, під впливом реальних калейдоскопічно бурхливих соціально-політичних колізій заявляє про себе поступово й інший напрямок — авангардний, позначений стихійним виникненням новітніх драматичних жанрових форм, таких як театральньо-агітаційні дійства, мітинги-концерти, масові інсценізації на теми повстан-

ня упосліджених класів. Суперечливість цього перехідного періоду найяскравіше відбивало театральне життя, нерозривно пов'язане із розвитком драматичного мистецтва. На тлі його небувалої репертуарної строкатості — суміші класики, перелицьовувань її та першопошуків актуальних форм, також вимальовувались два напрямки розвитку національного театру. Перший, із його традиціями реалістичного психологізму, репрезентував насамперед столичний театр під керівництвом Г. Юри, другий, авангардний напрям розвитку національного театру втілював собою молодий режисер-експресіоніст Л. Курбас із своїм театром «Березіль». Саме його новаторські пошуки, оперті на співтворчість мас, карнавалізацію дійсності, відображення експресії значущих історичних подій, які відбулися вже в курбасівських інсценізаціях класики за «Гайдамаками», «Іваном Гусом», «Великим льохом» Т. Г. Шевченка, — були тим живим театральним підґрунтям для назрілого жанрово-стильового переформатування національної драматургії (див.: [5]).

На початку 1920-х років це переформатування полягало у поступовому переродженні примітивної агітаційної п'єси, найчастіше анонімної, яку проте можна означити як перший драматичний жанр майбутнього соцреалізму, — у перші зразки повноцінної «революційної драми», що виникали завдяки авангардно-стильовим експериментам професійних драматургів Так той же Я. Мамонтов, маніфестуючи свій перехід «на рейки пролетарського мистецтва», замість відтворення модерних індивідуально-психологічних колізій звертається до змалювання ідейно-соціальних конфліктів у символіко-алегоричному ключі («Коли народ визволяється»(1922), «Ave, Maria» (1923), «Батальйон мертвих» (1924). М. Ірчан, що починав як прозаїк, на початку 1920-х років виступає зі своїми дебютними драмами «Бунтар» (1921), «Безробітні» (1922), «12» (1923), серед яких перша несла в собі романтичне змалювання соціально-класових конфліктів, а дві наступні були позначені новаторським документально-реалістичним стилем. Романтико-революційний, дещо абстрактний пафос визначав стильове спрямування і менш вдались спроб «повнометражних» драматичних творів — таких як «Боротьба» (1924) Т. Степового, «В червоних шумах» (1923) А. Головка, «Шахтарі» (1924) та «Чорнозем ожив» (1925) Д. Бедзика, «Лісові круки» (1924) та «Купала» (1924) В. Минка. Їх твори, крім «родових плям» минулого — мелодраматичних штампів, наївної символіки та натуралізму, що використовувалися

лись задля посилення театральності, несли в собі й нові плідні знахідки, які обумовили наступний злет національної драматургії у другій половині 1920-х років. Це були насамперед спроби конкретно-психологічної розробки типових, переважно ідейно-соціальних колізій та художнього відтворення окремої людської особистості, що постає перед ними, а також намагання віднайти індивідуальні й разом із тим художньо актуальні стильові особливості для їх відтворення. Саме останні риси виокремлюють найбільш значущі драматичні твори середини 1920-х років, що попри невід’ємну творчу своєрідність їх авторів, були об’єднані виразним тяжінням до найяскравішого авангардного напрямку світової драматургії цього періоду — експресіонізму — «Повідь» (1924) М. Івченка, «Родину щіткарів» (1924) та «Любов і дим» (1925) І. Дніпровського.

Починаючи з середини 1920-х років українська драматургія переживе період справжнього розквіту, відліком якого стане дебютна п’єса Миколи Куліша «97» (1924). Він одразу і до трагічного фіналу свого життя буде визнаний українським драматургом № 1 завдяки унікальним рисам свого обдарування: це яскраво національна колоритність характерів й водночас їх модерна психологічна невичерпність; це поєднання традиційних рис національної драми (зокрема, містерійності та мелодраматизму) й водночас спроможність охоплення найактуальніших соціально-історичних колізій, і при цьому — їх оригінальне філософсько-психологічне осягнення. Саме ці властивості таланту Куліша дозволяють йому вже в «97» та «Комуні в степах», змалювавши за протоканонічними соцреалістичними лекалами народження нового героя та основної колізії радянської драми — його свідомої загибелі в ім’я ідеї, — надати їм такої трагедійної неоднозначності та глибини, яка надалі дозволить його зрілим творам межі 1920–1930-х років втілювати вже не пафос суто революційного романтизму, а унікально-актуальні модифікації довічних національних неоромантичних колізій.

Для літературного процесу другої половини 1920-х років визначальною, на жаль, стане глобальна суперечність суспільно-культурної ситуації: коли визрівання могутніх митецьких індивідуальностей неминуче призводило до їх зіткнення із ідеологічним диктатом згори, до поступового згортання творчої свободи в умовах формування тоталітарної псевдоестетичної системи, що незабаром отримає викінчену формулу соцреалізму. Саме за цих несприятливих умов в українській драматургії окремішне й дуже своєрідне місце посяде класично ро-

мантичний світ драматургії І. Кочерги, з його філософсько-алегоричним перетворенням історичної минувшини у «Феї гіркою мигдалю» (1925), «Алмазному жорні» (1927) та «Свіччиному весіллі» (1930). За пошуками цього вже досвідченого майстра в непопулярних для 1920-х років жанрах історико-романтичної драми та фантастичної трагікомедії («Марко в пеклі», «Майстри часу»), окрім індивідуальних художньо-стильових уподобань, без сумніву крилися й намагання попри все зберегти власну митецьку свободу. На відміну від І. Кочерги, Я. Мамонтов, також модерніст за початками шляху та творчими схиляннями, у другій половині 1920-х років і в своїх теоретичних виступах, і в драматургічній практиці демонструє тяжіння до реалізму — як «головного стилю нової доби». Згубні для повносилового художнього вислову намагання Мамонтова змалювати за новітніми канонами «правильної» радянської драми «образ ворога» в його кращих п'єсах цього періоду «Княжна Вікторія» (1928) та «Його власність» (1929) не обертають їх проте на суцільну творчу поразку. Оскільки центральні персонажі цих драм залишаються прямими «нащадками» головних героїв раннього модерного періоду творчості драматурга — аристократів не лише за походженням, для яких кодекс людської гідності та патріотизму є визначальним навіть в умовах особистісної та загальної суспільно-духовної катастрофи. Цей же кодекс змушує здійснювати гідний морально-етичний вибір в умовах тотального ідеологічного насильства й головних героїв п'єс Є. Плужника «Професор Сухо-раб» (1929) та «Змова у Києві» (1934). Один з найвидатніших поетів-ліриків пореволюційного десятиліття, він спромігся у своїй невеликій драматургічній спадщині з гранічним психологічним реалізмом відобразити трагедію втрати ілюзій, втрати духовної та фізичної свободи кращих представників національної інтелігенції під тиском тоталітарної держави.

Унікальне місце серед видатних драматичних творів другої половини 1920-х років належить «Яблуневому полону» (1925) І. Дніпровського, багаторічного літературного побратима М. Куліша. За жанром нібито зразкова романтико-революційна драма, — за своїм неперевершеним ліричним пафосом та розв'язкою центральної колізії радянської драми між революційним обов'язком та людським почуттям «Яблуневий полон», як і «Патетична соната» М. Куліша, — становить собою трагедію відчайдушного спротиву людини безумству війни класів, трагедію її боротьби за кохання та життя, тобто людське в

собі. Очевидна перемога лірико-романтичного пафосу в загальному настрої п'єси І. Дніпровського, художньо виражена завдяки перетопленим рисам класичного імпресіонізму, — і разом із тим майстерно побудова зовнішнього сюжету й масових сцен, вирішених у телеграфному стилі експресіоністського типу, — усі ці властивості наближають «Яблуневий полон» до шедевр.

Однак найбільш довершеним та вичерпним в духовно-архетипальному сенсі драматичним втіленням трагічної історичної доби у другій половині 1920-х років та на початку 1930-х постала драматична творчість Миколи Куліша. Адже архітектонічно-смысловим центром творів драматурга (не виключаючи його сатиричного циклу) завжди було зіткнення людини та епохи: в них відбувається піднесення конкретно-історичного конфлікту до одвічної філософської колізії протистояння людини та зовнішнього світу, а парадигмальна романтична колізія початку ХІХ ст. «мрія-дійсність», здобуває своє неоромантичне відродження в трагічних ідейно-психологічних пошуках і катастрофах героїв Куліша, що відчайдушно протистоять антилюдській реальності, охопленій кривавими революційно-соціальними експериментами. Глибокий психологізм драматурга, блискуче реалізований у мові та характерах персонажів, дозволяє розкрити перед сприймачем твору всі рівні людської індивідуальності: за поверховим соціальним — завжди постають національний, родинний, і нарешті індивідуальний. Узагальнений зміст внутрішньої колізії головного героя М. Куліша — це втрата національної та особистісної самоідентифікації під тиском тоталітарної соціальної системи. Так відбувається очевидний трагічно-інверсійний перегук творчості М. Куліша із попереднім етапом розвитку української драматургії з її пафосом піднесення усіх форм особистісної свободи. Його драматургія уповні репрезентує нові модифікації головних національних духовно-психологічних дилем, що вперше постали в неоромантичних творах Лесі Українки: це колізія пророка, якого не розуміє й відштовхує маса («Зона», «Вічний бунт»); колізія абсолютизації ідеї в людській свідомості («Народний Малахій», «Маклена Граса»); колізія свободи й залежності людини від держави та історичного процесу, її соціально-етичного вибору («Патетична соната»)

Отже, основним змістом колізії героя в українській драматургії 1920 — початку 1930-х років стає бунт окремої людини за збереження своєї свободи та унікальності й одвічних духовно-етичних

цінностей. І хоча ця колізія посідала порівняно другорядне місце у композиції драми, побудованій на конфлікті соціально-ідейного змісту, саме через внутрішні боріння героїв Я. Мамонтова, І. Кочерги, Є. Плужника, І. Дніпровського розкривався, інколи свідомо завуальований, гуманістично-контраверсійний сенс їх творів. Сенс, який у драматургії М. Куліша здобуває найбільш відверте та художньо переконливе втілення — це неможливість суспільної гармонії, збудованої на насильстві, знищенні людської свободи та уніфікації особистості. Таким чином, своєрідність національної версії модернізму межі ХІХ–ХХ століть, яка вже не одне десятиліття досліджувалась провідними вченими — Д. Наливайко [3], С. Павличко [4], Т. Гундоровою [2], Н. Шумило [6] та ін. — у 1920-х роках набуває нових, більш ускладнених модифікацій, пов'язаних із несприятливими умовами тоталітарної суспільно-культурної ситуації. Тому при дослідженні процесу відстоювання національної духовно-естетичної ідентичності в українській драматургії 1920–1930-х років, коли формувався ідеологізований канон соцреалізму, визначальним видається оприявлення в рамках цього процесу такого ідейно-стильового явища як революційний романтизм та характерної для нього драматичної колізії почуття та обов'язку. При співставленні, зокрема, їх особливостей та відмінностей в українській та російській літературах, стає очевидним, що приналежні до цього явища найбільш значущі твори українських драматургів були позначені не тільки нав'язуваними іззовні ідеологічними концептами, а й їх художнім подоланням, завдяки вкоріненню цих творів у неоромантичну філософсько-стильову парадигму, провідну не тільки для даного, а й для попереднього модерного періоду розвитку національної літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецький О. Літературні течії в Європі в першій чверті ХХ ст. *Червоний шлях*. 1925. № 11–12. С. 269–308.
2. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів, 1997. 385 с.
3. Наливайко Д. Про співвідношення «декадансу», «модернізму», «авангардизму». *Слово і Час*. 1997. № 11–12. С. 44–48.
4. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. К.: Либідь, 1999. 447 с.

5. СвєрбіловаТ., МалютінаН., Скорина Л. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ ст. Черкаси, 2009. 598 с.
6. Шумило Н. Національна модель літературного розвитку. *Слово і Час*. 2012. № 3. С. 3–18.

СОВРЕМЕННАЯ ЭСТЕТИКО-ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ УКРАИНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ РАННЕГО СОЦРЕАЛИСТИЧЕСКОГО ПЕРИОДА

Анжела Матющенко, канд. филол. наук

Институт литературы имени Т. Г. Шевченко НАН Украины

В статье исследуется процесс отстаивания национальной духовно-эстетической идентичности в украинской драматургии 1920-х годов, когда формировался идеологизированный канон соцреализма. Выделяя революционный романтизм с его основной коллизией чувства и долга как его формообразующий феномен и анализируя относящиеся к нему наиболее значимые произведения украинских драматургов, автор статьи утверждает, что они были отмечены не только навязанными извне идеологическими концептами, но и художественным их преодолением, благодаря укорененности этих произведений в предыдущем модернистском периоде развития национальной драмы.

Ключевые слова: *драматическая коллизия, канон социалистического реализма, протоканон, модернистский период, идеологические концепты.*

THE MODERN AESTHETIC AND PSYCHOLOGICAL INTERPRETATION OF UKRAINIAN DRAMA OF THE PERIOD OF EARLY SOCIALIST REALISM

Anzhela Matiuschenko, Candidate of Philological Sciences

Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine

The article examines the process of upholding the national spiritual and aesthetic identity in the Ukrainian drama of the 1920s, when the ideological canon of socialist realism was formed. The author analyzes the manifestations in the framework of this process of such an ideological and stylistic phenomenon as revolutionary romanticism and a characteristic dramatic collision of feeling and duty. The author emphasizes that the most significant works of Ukrainian playwrights related to this phenomenon were marked not only by ideological concepts imposed from outside but also by their artistic overcoming.

The originality of the national version of the modernism of the turn of the nineteenth and twentieth centuries — in the 1920s, acquires new, more complicated modifications related to the unfavorable conditions of a totalitarian socio-cultural situation. But the main content of the conflict of the hero in the Ukrainian dramaturgy of 1920 — the beginning of the 1930s was the rebellion of the individual for the preservation of his freedom and uniqueness and eternal spiritual and ethical values. Although this collision occupied a

relatively minor place in the composition of the drama, built on the conflict of socio-ideological content, it was through the internal struggles of the characters of Y. Mamontov, I. Kocherga, E. Pluzhnik, I. Dniprovsky that the meaning of their works was deliberately veiled, sometimes deliberately veiled. The meaning that in M. Kulish's dramaturgy receives the most candid and artistically convincing embodiment is the impossibility of social harmony built on violence, destruction of human freedom and unification of personality.

Key words: *dramatic collision, canon of socialist realism, protocanon, revolutionary romanticism, modern period, ideological concepts.*

REFERENCES

1. Biletskyi, O. (1925), Literaturni techii v Yevropi v pershii chverti XX st. [Literary trends in Europe in the first quarter of the twentieth century], Chervonyi shliakh
2. Hundorova, T. (1997), Pro iavlennia slova. Dyskursiia ukrainskoho modernizmu. Postmoderna interpretatsiia [The manifestation of the word. Discourse of Ukrainian Modernism. Postmodern interpretation.]
3. Nalyvaiko, D. (1997), Pro spivvidnoshennia «dekadansu», «modernizmu», «avanhardyzmu» [On the relation of «decadence», «modernism», «avant-gardism»], Slovo i Chas
4. Pavlychko, S. (1999), Dyskurs modernizmu v ukrainskii literature, [The Discourse of Modernism in Ukrainian Literature]
5. Sverbilova T., Maliutina N., Skoryna L (2009), Vid modernu do avanhardu: zhanrovo-stylova paradyhma ukrainskoi dramaturhii pershoi tretyny XX st. [From modern to avant-garde: genre-style paradigm of Ukrainian dramaturgy of the first third of the twentieth century]
6. Shumylo, N. (2012), Natsionalna model literaturnoho rozvytku [National model of literary development], Slovo i Chas

Стаття надійшла до редакції 19 серпня 2019 р.