

естетично-митецького начала, а й відновлення аморалізму, магічних практик, ідеї «людинобожжя», що в сумі своїй призвело до формування секуляризаційних ідей в культурі й спричинило її глибоку кризу, яка повною мірою розгортається сьогодні.

До сильних сторін монографії слід віднести блискучий, ерудований і переконливий аналіз проблеми складності поняття «антропоцентризм», вміння розглядати проблему людини в русі, динаміці й широких обряях. У дослідженні червоною ниткою проходить тема «людина й природа», аналіз екологічного виміру людської культуротворчості, взаємодія чинників культури, серед яких повноправне місце займає релігійний пошук.

Хотілося б, щоправда, аби гостроактуальні «виходи» на сучасність, які намічено в цій книзі, знайшли більш розгорнутий вираз, але, очевидно, це стане початком нових осягнень дослідниці.

УДК 821.161.1+821.161.2

Рева Л.В.
(Ізмаїл, Україна)

ПРОЦЕС ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ АКТИВАЦІЇ В ЛІТЕРАТУРІ: МОДЕРНІЗМ І НЕОРЕАЛІЗМ

У статті досліджується проблема співвідношення модернізму і неореалізму на основі літературознавчих теорій, запропонованих українськими та російськими дослідниками на початку XX століття та у сучасні роки. Здійснюється аналіз різноманітних концепцій при аналізі спорідненості неореалістичних та модерністських стильових ознак.

Ключові слова: модернізм, реалізм, неореалізм.

В статье исследуется проблема соотношения модернизма и неореализма на основе литературоведческих теорий, предложенных украинскими и русскими исследователями в начале XX века и в современный период. Осуществляется анализ разнообразных концепций о «родстве» неореализма и модернизма.

Ключевые слова: модернизм, реализм, неореализм.

In the article the problem of correlation of modernism and neorealism is probed on the basis of study of literature theories, expressed the Ukrainian and Russian researchers at the beginning of XX age and in modern years. The analysis of various conceptions is carried out in the analysis of cognation of neorealism and modernism.

Keywords: modernism, realism, neorealism .

Про суперечливість літературного процесу та синтетичність нової художньої творчості писали в теоретичних статтях і нарисах сучасники і спостережники епохального мистецького ходу початку ХХ століття Андрій Белий, В. Брюсов, М. Вороний, М. Доленго, О. Дорошкевич, С. Замятін, П. Коган, О. Колтоновська, Д. Мережковський, О. Толстой, Леся Українка, І. Франко та інші. Не заперечуючи реалістичного художньо-літературного впливу попереднього часу, науковці помічали нові спрямування письменників, які познайомились, а потім і утвердились у назві «модернізм». Тому тематика синтетичності художнього мистецтва у паралелі співвідношення нового реалізму і модернізму має серйозну базу у дослідницькому матеріалі.

На співвідношення нового реалізму і модернізму одним із перших звернув увагу П. Коган, який ще на початку минулого століття писав: «...новейший реализм представляет собой сочетание старого реализма и модернизма. От первого он удержал привычку фактической точности и общественный инстинкт, от второго он усвоил культ освобожденной изолированной индивидуальности, неопределенную тоску по высшей жизни, по тому сверхчувственному миру, в который тщетно стремится проникнуть душа человека. Это сочетание дало удивительные результаты» [1:92]. Схожу думку висловила О. Колтоновська про те, що реалісти не залишались байдужими до надбань модернізму та збагатили за його рахунок свою мову і художні прийоми, завдяки чому створили нову естетику – неореалістичну, яку дослідниця помічала у Б. Зайцева, М. Пришвіна, О. Ремізова, С. Сергеева-Ценського [2]. У той же час існували й інші погляди, в основу яких закладено думки про зародження нового реалізму на ґрунті традицій його класичної форми у поєднанні з імпресіонізмом або з модернізмом у цілому. Наприклад, П. Глінка у статті про А. Чехова (з ім'ям якого в російській літературі пов'язують появу синтезу класичних і модерністських систем) писав про те, що «реалізм <...>втілюється в імпресіонізм» [3:57]. Аналогічну позицію відстоював О. Дорошкевич: «А.П. Чехов становить ніби місток між російською класичною традицією ХІХ ст. і новим реалізмом, де імпресіонізм є новим стильовим способом художнього відображення життя. Чеховим треба розпочинати цю нову добу в розвитку російської літератури, де поруч з реалізмом ми спостерігаємо натуралізм, декадентство і символізм, а також інші літературні напрями» [4:228]. Аналізуючи російську прозу, С. Замятін відзначав у ній і наявність традиційних реалістичних тенденцій, і своєрідне переплетення натуралізму з імпресіонізмом. Схожі процеси спостерігали й в українській літературі. Українська проза цього періоду не знала суворой послідовності у зміні стильових течій. Новоромантизм інтенсивно живив музу багатьох митців протягом віку, химерно поєднуючись з реалізмом та імпресіонізмом, а реалізм являвся у різних модифікаціях, пов'язаних із новим розумінням світу і завдань мистецтва.

Незважаючи на те, що ще на початку ХХ століття домінувала думка про споріднення реалізму з модернізмом, про цю проблему на певний час забули. Даний синтез своєрідно визначився у працях 60–70-х років В. Перцова («Реализм и модернистские течения в русской литературе начала XX века») [5], Я. Ельсберга («Реализм и модернизм») [6], В. Щербина («Реализм и модернизм») [7], Г. Фрідлендера («Заключение: поэтика реализма и модернизм») [8], наукових збірниках [9;10]. Так, В. Щербина порушив питання зв'язку нового реалізму з модернізмом, проте поняття «неореалізм» він не уживав, вважаючи, що це те саме, що й «надреалізм», «реалізм без берегів», у сутності маючи

на увазі ідею синтезу реалізму і модернізму. Спираючись на теоретичну працю «Новий реалізм» П. Мондріана, В. Щербина запропонував власні погляди: «Поняття «новой действительности» и «нового реализма» занимают центральное место в модернистских произведениях и теориях наших дней. В противовес подлинному многогранному миру они выдвигают свою «новую реальность», «новую действительность» [7:18]. Цікаво, що згадана ідея «реалізму без берегів» бере свій початок від поняття французького філософа Р. Гароді («О реализме «без берегов», 1967), який у створенні нового терміна намагався привернути увагу до нового характеру реалізму на початку ХХ століття, а також у позначенні цього поняття втілює думку про ототожнення реалізму з естетикою модернізму. Його ідея була плідно сприйнята російським літературознавством, знайшовши своїх послідовників. На початку 70-х років на ідею Гароді–Щербини звернув увагу Арк. Ельяшевич, який зазначав, що «реалізм без берегів» стирає відмінності між реалізмом та модернізмом, «розчиняє поняття реалізму в понятті художньої цінності». Міркування Арк. Ельяшевича мають дещо філософський характер, адже перед ним не постають літературознавчі питання визначення: що таке «реалізм без берегів»–стиль, напрям чи течія? (проблема методу вирішена самою епохою). Однак дослідник визнавав, що реалізм має новий характер художньої реалізації [11:103]. Незважаючи на різницю літературознавчих поглядів В. Перцова, В. Щербини, Арк. Ельяшевича, спільним для них є питання про новаційний характер реалістичної творчості початку ХХ століття. Хоча вчені самостійно не дійшли до терміна «неореалізм» і не звернулись до праць періоду наголошення цього терміна, однак вони помітили, що реалізм має певну різницю з реалізмом попереднього часу. Ці спостереження привели науковців до французького визначення, яке за процесом свого створення дорівнюється ототожненню реалізму з модернізмом, в чому не складно помітити риси неореалізму.

У відомій праці 60-х років про італійський неореалізм З. Потапова більше уваги приділяла проблемам співвідношення неореалізму з реалізмом [12]. Помічаючи риси модерністських пошуків нових реалістів, дослідниця називала їх неспроможними, але з яких причин–не вказала. Зрозуміло, що характеристика неспроможності пов'язана із загальним ставленням до модернізму, продиктованим ідеологічними настановами часу. Такі ж скептичні погляди відчутні й у працях про співвідношення реалізму і модернізму Я. Ельсберга та Г. Фрідлендера.

У 80-х роках скептицизм до модерністських пошуків набув особливої непримиренності, тому всі наукові згадки про його розвиток здебільшого нагадують виховні настанови про те, як не повинно було бути, однак це стало, тому з цим потрібно боротися. Звісно, що в такій обстановці про термінологічне розмаїття намагались не згадувати, особливо неприйнятним був термін «неореалізм», оскільки з поняттям «реалізм» було пов'язане інше визначення, що, як уважалося, існуватиме у віках. Також поняття «неореалізм» зближено з поняттям нереалізм, яке існувало в паралелі й слугувало для визначення нових набутків доби до появи назви «модернізм», а потім й у паралелі з ним. Винятком із правил можна визнати дослідження іспанського науковця Г. Діас-Плахи, з яким можна було озаямитись у перекладному варіанті. Незаангажованість іспанського вченого позначилася у відносній свободі мислення про стан нового реалізму на початку ХХ століття, щоправда, на прикладах рідної літератури. Однак, у його праці помітна

схожість процесів становлення нового реалістичного мислення у художньому мистецтві на основі збереження старих реалістичних форм та пошуку нових модернових шляхів. Тому ця праця становить певний прорив поглядів на модерністське мистецтво. Проте зазначимо, що науковці у власних дослідженнях обходили стороною розвідки іспанця, продовжуючи рух до заперечення нового мистецтва. Цікаво, що Г. Діас-Плаха виникнення терміна «модернізм» пов'язував із реформаторським рухом німецьких священиків. Він писав: «Модернизм был не просто литературной тенденцией, а тенденцией всеобщей. Он проник во все сферы нашей жизни... Модернизм—это не что иное, как стремление к красоте» [13: 112]. Науковець зауважував, що пошук нових шляхів походить від старшого покоління письменників, які розчарувалися в старих формах реалізму. Тому реалізм початку ХХ століття становить своєрідне роздвоєння мистецьких засад: по-перше, модернізм—напрямок, який намагається підвести деякий підсумок попередньому етапу розвитку, по-друге, — звертається до майбутнього. У позначенні атмосфери епохи (в монографії досить часто використовується епітет «духовна» до слова «епоха») автор убачав наявність різnorodних елементів, серед яких особливо виділяв дві протилежні, але одночасно і споріднені тенденції—етичну (в її основі «лежить ідея цілісного і суворого мистецтва, покликаного зробити людину кращою, моральнішою»), друга—естетична—«прагнула до мистецтва ускладненого, вишуканого, розрахованого на витончене сприйняття» [13:114]. Хоча в дослідницькому матеріалі італійського науковця не відбито термінологічних засад неореалізму, проте намічено шлях до розуміння нового мистецтва початку ХХ століття, яке розвивалося у протилежності й спорідненості старого й нового, класичного й експериментаторського, реалістичного й модерністського.

Не оминаючи питання про авангардистські течії (хоча більше вживалися словосполучення «буржуазний декаданс», або «ліве мистецтво», менше – поняття «модернізм»), дослідники 80-х років по-різному розглядали співіснування і взаємопроникнення реалізму і модернізму. Одні вважали тему уявною, інші – навпаки, заперечували подібні твердження на основі дійсності художнього розвитку та численних фактів, які виключалися з аналізу й узагальнень. Специфічна суспільна позиція розвитку держави намагалась «підтягнути» до домінуючого методу всі найвиразніші літературні твори. На це частина критиків, зокрема Д. Наливайко, висловлювала думки про недоцільність таких суджень. Усупереч негативним оцінкам у радянському літературознавстві певної доби, позначеної різнобарвними векторами модернізму, дослідники 90-х років визнавали модерністську естетику та її домінуючу, зокрема в працях М. Голубкова, С. Ільйова, Д. Наливайка, С. Павличко, «Історії української літератури ХХ століття» (за редакцією В. Дончика, 1998) цей феномен визначений як явище естетичне. Відомі літературознавці звертали увагу на синтезування авангардистських елементів із соціалістичним реалізмом, яке відбувалося шляхом їх модифікації. Цей факт промовисто пояснює ґрунтовну перебудову естетики й творчості митців, які прийшли до соцреалізму з різних нових течій. Трактатування цієї ідеї набуло свого розвитку в наші часи у праці «Соцреалізм: між модерном і авангардом» (Слово і час.—2008.—№ 4) Т. Гундорової. Про співвідношення модернізму й авангардизму сучасна дослідниця Є. Волошок зазначила: «Проблема співвідношення модернізму та авангардизму теж належить до низки нерозв'язаних питань модернознавства, що засвідчують сучасні дослідження, в котрих терміни «авангардизм» і «модернізм» фігурують

то як синоніми, то як ярлики схожих, але не тотожних явищ, то як означення автономних напрямів, що час від часу самохіть привласнюють здобутки один одного» [14:41]. У монографії «Спільність і своєрідність: Українська література в контексті європейського літературного процесу» Д. Наливайко помітними течіями періоду називав новоромантизм, символізм, неокласицизм і футуризм, які в цілому відносив до модернізму, рівнозначного у його розвідках авангардизму. Автор дійшов висновку, що «тенденції існують не ізольовано, а в постійному взаємозв'язку і взаємодії, являючи собою рухливу діалектичну єдність у динаміці художнього процесу, якою витворюється розмаїття стильових течій» [15:363]. Не виокремлюючи неореалістичну течію, літературознавець писав: «У цілому реалізм ХХ ст. має широкий діапазон стилів і стильових течій, йому притаманні яскраво виражені художньо-стильові відмінності, які однак не виключають наявності спільного ядра, спільних світоглядно-естетичних установок і принципів» [15:362]. Про синтетичність стильових течій писав М. Ільницький, який називав течії проміжними, помітивши, що жодна з них не виявилася у «чистому» вигляді. Дослідник не розмежував назви «модернізм» і «авангардизм», стверджуючи, що «модернім і авангардизм—явища одного плану». У його поглядах на художній розвиток вагомості набувають проблеми не тільки новаторства, але й традицій, він писав: «В українській літературі модернізм поставав не як заперечення реалізму, не як опозиція до нього, а як його трансформація; модернізм виростав з реалізму» [16:13]. У судженнях науковця позначено певний рух незаангажованості поглядів на літературний розвиток, втім таке вільнодумство можна пояснити епохою 90-х років.

Грунтовні дослідження проблеми співвідношення запропоновано В. Келдишем та М. Голубковим у однойменних розділах «Реалізм і модернізм» їхніх монографічних праць. Незважаючи на різний період створення (70-ті і 90-ті роки), погляди науковців рідняться загальним спрямуванням мислення на встановлення якогось нового у відношенні до реалізму і до модернізму визначення. Щоправда, у В. Келдиша це знайшло відбиток у подальшій з його праць про реалізм і неореалізм, що вийшла на початку нового тисячоліття. Однак у роботі 1975 року відомий науковець уперше після майже 50-річного забуття звернув увагу на влучний термін для характеристики стильової особливості початку ХХ століття—неореалізм. У такому визначенні автор убачав своєрідну синтетичність та оновленість реалізму. Складний процес оновлення він пов'язував із ситуацією у літературі, яка склалася на той період: ускладнення форми протидії між реалізмом і модернізмом. В. Келдиш визнавав, що «и реализму, и модернизму свойственны повышенный интерес к философской проблематике, субстанционным ценностям. Но кардинально различны пути решения общих проблем» [17:210]. Розрізнення автор убачав у відображенні реальності, яке має певну різницю. Слід зазначити, що проблема реальності у той період вирішувалась через ідеї марксистсько-ленінської філософії. Однак, незважаючи на домінанти доби, В. Келдиш висловив власні вільні у науковому відношенні думки. Він розумів, що тільки в реалізмі основним вмістом поняття «реальність» є характерні соціальні колізії часу та типові суспільні конфлікти. Цим розрізняються два напрями, попри навіть те, що реалізм добре сприймає елементи «чужого» (модерністського) досвіду. Неореалізм дослідник називав явищем проміжним, з подвійною естетичною природою. Він зазначав, що прибічники цієї концепції вбачали в реалістичній літературі прагнення

до художнього синтезування. Типи художнього синтезування В. Келдиш розглянув на прикладах творчості трьох письменників: Л. Андрєєва, Б. Зайцева, О. Ремізова. Постаті російських митців обрані не випадково. Думаємо, що у своєму виборі автор спирався на дослідження початку ХХ століття, щоправда, згадки на праці О. Колтоновської, А. Топоркова, Г. Чулкова, М. Кузмина у монографії В. Келдиша не знайти. Творчість Л. Андрєєва вченому було простіше простежувати з позицій неореалістичного руху, адже в цей період ім'я письменника постало із деякого небуття і було взято рядом науковців за основу власних розвідок, зокрема синтетичності стилю, його «пестроть». Вирішальними в означенні творчості Л. Андрєєва з позицій неореалізму стали твердження самого письменника про себе як про неореаліста.

До загальних прикмет нового типу творчості В. Келдиш відносив: «черты характерного комплекса умонастроений, духовных и художественных представлений, отметивших русское искусство начала нового века, — напряженно драматическое переживание времени, обостренное чувство личности, отход от плоско эмпирических, позитивистских методов познания мира, поиски путей обновления и активизации образного слова» [17:215]. Крім цих рис, автор помічав елементи гуманізму, соціальності, публіцистичності, поетизації, психологізму, історизму та поєднання філософського вмісту з образною побутовою дійсністю. Вагомого значення автор надавав історичному та філософському вмісту, в новому реалістичному визначенні яких убачав ряд протиріч: «Характерное противоречие между «философским» и «историческим» выразилось здесь (новом реализме —авт.) в значительно менее категорическом виде. ... Отвлеченный элемент в реалистическом искусстве 10-х годов замечен прежде всего в сфере интерпретирующей авторской мысли; объективный же художественный «материал» относительно независим от нее, прочно укоренен в социальной почве, реалистически целен» [17:215]. У творчості кожного із згаданих письменників автор убачав подвійну природу образного мислення, невільну прикованість до реалізму і до модернізму одночасно, «невозможность «избавиться» от какого-либо из них в угоду той или иной цельности», оскільки саме поняття реальності митці тлумачили в абстрактному дусі. Цей шлях у кожного із письменників має особисту характеристику. Так, у Л. Андрєєва у поєднанні реалізму і модернізму визначальною модерністською рисою є експресіоністичне вираження, у Б. Зайцева—імпресіоністичне заломлення, а у О. Ремізова—символістичне світосприйняття. Тому неореалізм позначається В. Келдишем як порубіжне відображення художніх протиріч двох основних естетичних систем початку ХХ століття.

Про суперечність реалізму і модернізму писав М. Голубков. Основними естетичними системами модернізму він називав імпресіонізм та експресіонізм. Неореалістичне визначення у його праці не знайшло місця, але автор помічав, що поряд з класичним реалізмом «возникали другие эстетические системы, которые в силу их неизученности приходится называть модернистскими» [18:73]. Автор відзначав, що на початку ХХ століття реалізм вже не був єдиною універсальною системою, здатною пояснити світ і людину, на зміну реалізму вплинуло загальне відчуття епохи—те, що людина «выходит из-под фатальной власти детерминирующих обстоятельств»; цей період зумовлений закономірностями іманентного літературного характеру: кризою реалізму та «тяготением литературы к индетерминизму и возникновением нереалистических эстетических систем». Спираючись

на думки про нереалістичну природу творчості, на риси активної взаємодії реалізму і модернізму, а також на явну полемічність у визначальній характеристиці модерністської художності, дослідник надає можливість для перспектив розвитку іншого–нового реалізму, поява якого припадає на складний період початку XX століття.

На «взаємини» модернізму й реалізму звернула увагу в наші часи Р. Мовчан. У становленні неореалізму вона убачала модерністську трансформацію попереднього реалізму XIX століття в новому часі. Характер зміни в українській літературі дослідниця пов'язувала зі зміною художньої системи реалізму, яка «пройшла свою світоглядну й естетичну еволюцію, наближаючись до тогочасних змінювальних кодів суспільного й духовного життя української нації». А тому Р. Мовчан зазначила: «На початку XX ст. реалізм ще інтенсивніше зазнавав різноманітних, іноді несподіваних, метаморфоз, видозмінюючись в імпресіонізм, сюрреалізм, неореалізм. Серед цих стилєвих течій саме неореалізм став основним носієм реалістичної художньої системи в силовому полі модернізму XX ст.» [19:70]. Цікаво, що в її праці вперше запропоновано новий синтез стилєвої характеристики: імпресіоністичний неореалізм. Цей стиль дослідниця вбачала у творчості Г. Косинки, про що писала: «Легкий» і пластичний імпресіонізм ... у Г. Косинки є переважаючим, визначальним, він частіше виступає як «легка вуаль» для неореалістичного способу мислення і відповідно–стильового викладу» [19:249]. Таку стилєву своєрідність авторка пояснювала поєднанням у творах реалістичної манери образотворення (перевага опису, розповіді, зображення) з емоційністю і чутливістю, а також лаконічністю, фрагментарністю і розірваністю оповіді, особливим наголосом на кольоровій гамі, що «втілює зорові настроєві враження».

Сучасна російська дослідниця М. Хатямова зробила спробу через теоретичні розробки Є. Замятіна з'ясувати, що розуміється під неореалізмом–реалізм чи модернізм? Її висновки стосовно визначальної характеристики, наданої російським письменником, мають власний погляд на наголошену проблему. Вона писала: «На модернізм указывают несколько обстоятельств: 1) художники, творчество которых Замятин причисляет к неореализму,—в большинстве—модернисты; 2) включение всех акмеистов в неореализм, 3) в «Записных книжках», обозначая философскую базу «неореализма», Замятин признает преобладание авторского сознания над реальностью в символизме и неореализме, в отличие от классического реализма» [20:27]. Далі ця тема авторкою не розвивається, можливо, більш вагомий її доробок нам невідомий. Однак проблема вирізняється навіть у таких швидкоплинних розвідках.

Незважаючи на різноманітне коло дослідницького матеріалу окремо і про реалізм, і про модернізм (особливо наприкінці минулого століття), все ж вчені намагаються відійти від теми об'єднувального характеру вивчення обох мистецьких спрямувань. Хоча тематика притягує наукові погляди, проте у бік схематичного аналізу. Щодо питання про співвідношення неореалізму й модернізму, то його поки що немає у дослідницькому матеріалі (окрім деяких штрихових моментів у монографії Р. Мовчан), однак це не означає, що не існує в природі. Навпаки, нерозвиненість цієї благодатної теми має певні перспективи, оскільки риси співвідношень неореалізму з модернізмом помітні майже в усіх працях з аналізу реалізму та модернізму на початку XX століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Коган П. Очерки по истории новейшей русской литературы. – Т.3: Современники. – Вып. 1–3. – М.: «Заря», 1911. – 150 с.
2. Колтоновская Е. А. Критические этюды. – СПб.: Самообразование, 1912. – 192 с.
3. Глинка П. Памяти Антона Павловича Чехова // Антон Павлович Чехов. Его жизнь и сочинения. Сб. историко-литературных статей / Сост. В. Покровский.–М., 1907. – С.51–61.
4. Дорошкевич О. К. Реалізм і народність української літератури ХІХ ст.–К.: «Наукова думка», 1986.–310 с.
5. Перцов В. Реализм и модернистские течения в русской литературе начала XX века // Проблемы реализма в мировой литературе.–М.: Изд-во худ. лит, 1959. – С. 148–172.
6. Эльсберг Я. Е. Реализм и модернизм // Реализм и его соотношения с другими творческими методами / Р. М. Самарин, М. Б. Храпченко, Я. Е. Эльсберг.–М.: Издательство АН СССР, 1962.–С. 245–270.
7. Щербина В. Р. Реализм и модернизм: XX век и пути художественного прогресса.–М.: «Знание», 1965.–31 с.
8. Фридендер Г. М. Поэтика русского реализма.–Л.: «Наука», 1971.–292 с.
9. Критический реализм XX века и модернизм / Н. Н. Жегалов, А. С. Мясников, Р. М. Самарин и др.–М.: «Наука», 1967.–285 с.
10. Современные проблемы реализма и модернизма. – М.: «Наука», 1965. – 616 с. 11. Эльяшевич Арк. П. Единство цели, многообразие поисков в литературе социалистического реализма.–Л.: «Советский писатель», 1973.–496 с.
12. Потапова З. М. Неореализм в итальянской литературе. – М.: Издательство АН СССР, 1961.–227 с.
13. Диас-Плаха Г. От Сервантеса до наших дней. Пер. с исп. – М.: «Прогресс», 1981. – 327 с.
14. Волошук Є. В. Чарівна флейта Модерну. Духовно-естетичні тенденції німецькомовної модерністської літератури ХХ ст. у ліриці Р. М. Рільке, прозі Т. Манна, драматургії М. Фріша: Монографія. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2008. – 528 с.
15. Наливайко Д. С. Спільність і своєрідність: Українська література в контексті європейського літературного процесу. – К.: «Дніпро», 1988. – 395 с.
16. Пльницький М. М. Література українського відродження (напрями та течії в українській літературі 20-х–початку 30-х рр. ХХ ст.).–Львів.: Львівський обласний науково-методичний інститут освіти, 1994.–72с.
17. Келдыш В. А. Русский реализм начала XX века.–М.: «Наука», 1975.–280 с.
18. Голубков М. М. Утраченные альтернативы. Формирование монистической концепции советской литературы. 20-30-е годы.–М.: «Наследие», 1992.–202 с. 19. Мовчан Р. В. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі: Монографія. – К.: ВД «Стилос», 2008. – 544 с.
20. Хатямова М. А. Формы литературной саморефлексии в русской литературе первой трети XX века: автореф. дис. на соискание уч. степени докт. филолог. наук : 10.01.01 «Русская литература» / М. А. Хатямова.–Томск, 2008. – 74 с.