

УДК 821.161.1+821.162.2]’06(091)
DOI: 10.26565/2227-1864-2019-82-18

Перша третина ХХ століття як літературна доба: загальнокультурні та національні ознаки у російській та українській літературах

В. О. Борбунюк

*кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв;
e-mail: 0969255100v@gmail.com; https://orcid.org/0000-0002-1969-620X*

У статті окреслюються загальнокультурні та національні ознаки розвитку української та російської літератур першої третини ХХ століття. Дослідження наглядно демонструє, що українська і російська літератури розвивались за типологічно близькими моделями. Спільне і відмінне у літературах було обумовлено конкретно-історичними умовами їх виникнення і існування та культурною орієнтацією.

Відмінності між українською та російською літературами першої третини ХХ століття обумовлені перш за все пошуками шляхів національної самобутності. Українська література підкреслено орієнтувалася на західноєвропейську, намагаючись сприймати її без посередництва російської. Доведено, що західноєвропейські мистецькі новачки по-різному сприймалися українськими та російськими письменниками. Російська література була менш стурбована питаннями національної самобутності, бо мала зустрічний вплив на західноєвропейську літературу. Різною була і взаємодія із національною культурною традицією.

Серед спільних ознак літературного процесу першої третини ХХ століття – розвиток літератур в умовах метрополії та еміграції. Літератури еміграції створювались в іношомовному середовищі, але позиціонували себе як власне національні літератури, існування яких стало априорі неможливим в умовах метрополії.

Виявлення загальних характеристик і ознак еволюції російської і української літератур у першій третині ХХ столітті дозволяє стверджувати, що літературно-мистецькі реалії епохи викликали спорідненість проблем у формуванні нової ідейно-художньої якості обох літератур і, як наслідок, обумовлювали їх загальнокультурні і національні особливості.

Ключові слова: контекст, літературна доба, модернізм, національні ознаки, російська література, українська література

Борбунюк В. А. Первая треть XX века как литературная эпоха: общекультурные и национальные черты в русской и украинской литературах

В статье анализируются общекультурные и национальные черты в русской и украинской литературах первой трети XX века. Исследование наглядно демонстрирует, что модели развития украинской и русской литературы были типологически близки. Общие и отличительные черты обуславливались конкретно-историческими условиями возникновения и существования литературы, а также их культурной ориентацией.

Отличия между украинской и русской литературами первой трети XX века обусловлены прежде всего поисками путей национальной самобытности. Украинская литература подчеркнута ориентировалась на западноевропейскую, пытаясь её воспринимать без посредничества русской литературы. Украинские и русские писатели по-разному воспринимали современные новации. Русская литература была менее обеспокоена вопросами национальной самобытности, так как имела встречное влияние на западноевропейскую литературу. Разным было и взаимодействие с национальной культурной традицией.

К общим чертам литературного процесса первой трети XX века следует отнести такую особенность, как развитие национальных литератур в условиях метрополии и эмиграции. Литературы эмиграции после октябрьского переворота позиционировали себя как собственно национальные литературы.

Выявление общих характеристик и черт эволюции русской и украинской литератур в первой трети XX века позволяет утверждать, что литературно-художественные реалии эпохи обуславливали общность проблем в формировании нового идейно-художественного качества обеих литератур и, как следствие, влияли на формирование их общекультурных и национальных особенностей.

Ключевые слова: контекст, литературная эпоха, модернизм, национальные черты, русская литература, украинская литература

Borbuniuk V. The First Third of the 20th Century as a Literary Era: Common Cultural and National Features in Russian and Ukrainian Literatures

The article outlines the cultural and national features of the development of Ukrainian and Russian literatures in the first third of the 20th century.

The study clearly demonstrates that the development of Ukrainian and Russian literatures have followed typologically similar patterns. Common and distinguishing features in the literatures were the result of the specific historical conditions of their origin and existence, as well as cultural orientation. The national differences between Ukrainian and Russian literatures of the first third of the 20th century were due primarily to the search for the ways to assert the identity. Ukrainian literature was expressly focused on Western European, trying to perceive it without mediation of the Russian one. Western European artistic innovations coexisted with the local cultural specificity. Russian literature was less concerned with issues of national identity because it had a counter-effect on Western European literature. The interaction with the national cultural tradition was also different.

Common features of the literary process of the first third of the 20th century include the development of literatures in the metropolitan environment and in the context of emigration. The literature developed in the context of emigration was created in a foreign-language environment, but positioned itself as a national literature, the existence of which was a priori impossible in the metropolitan environment. The leading feature of the literature of the metropolis followed the October revolution was the ideological and political oppression caused by the new relations between the authorities and the artistic culture.

Identification of general characteristics and features of the evolution of Russian and Ukrainian literatures in the first third of the 20th century in terms of typological comparisons makes it possible to suggest that the literary and artistic realities of the era caused the affinity of issues in the formation of new ideological and artistic quality of both literatures and, consequently, their national forms, features.

Key words: context, literary era, modernism, national features, Russian literature, Ukrainian literature

Думка про рішучий перелом в історії європейської культури у 1890–1930 рр. і, як наслідок, «культурний вибух», що суттєво оновив світове мистецтво, у гуманітаристиці давно стала аксіомою. У Росії межа XIX–XX ст. отримала назву «Срібного століття». Вектори художніх практик українського літературно-мистецького процесу першої третини XX ст. обумовлюють узагальнення про те, що «українська культура на зламі століть презентувала свій – національний – варіант культурного вибуху» [30:7]. Притаманне митцям першої третини XX століття прагнення до радикального оновлення змістовних та формальних принципів творчості і відмова від канонів попередніх епох дозволяють науковцям суголосно виокремити модернізм як головну естетичну подію в усіх видах мистецтва, у тому числі у літературі.

Актуальність нашого дослідження обумовлена літературознавчими лакунами, які до сьогодні пов'язані з проблемою нерозрізнення у сучасному світовому літературознавчому дискурсі українського та російського модернізму як окремих історико-культурних феноменів. Ми ставимо перед собою мету – окреслити загальнокультурні та національні ознаки розвитку української та російської літератур першої третини XX століття, виділити їх суголосності і відмінності.

Дослідження національних особливостей потребує спеціальної розвідки не стільки щодо окремих персоналій, скільки на рівні з'ясування загальної суті цього періоду як ідейно-естетичного явища, його природи й закономірностей. Справедливим є твердження, що «перехід від переоцінки модернізму і/або його заперечення до розуміння *інших модернізмів*: національних, гендерних, колоніальних, геокультурних, расових, нативістських і космополітичних, урбаністичних і маломістечкових, високих і популярних» (курсив першоджерела. – В. Б.) став можливий завдяки «новій інтерпретативній рамці» у розумінні естетичного модернізму, підставою для створення якої стала «постмодерна ситуація» [11:7]. У літературознавстві багато з того, що пов'язано із модернізмом, було і до сьогодні залишається дискусійним – це стосується проблем періодизації, хронологічних меж, термінології, виокремлення та співвідношення субпарадигм та ін.

Серед важливих закономірностей культурного розвитку початку XX століття – динамічна міжнаціональна комунікація, у тому

числі літературна: скорочення часової дистанції у перекладах, відсутність перехідного періоду в адаптації художнього тексту в іншому національному контексті і швидша реакція критики на перекладені твори. Процес переносу на національний ґрунт філософських, поетичних і соціальних параметрів західної словесності, інтенсивне засвоєння європейських здобутків у сфері філософії і естетики, стрімке оновлення мистецтва будуть визначальними у формуванні нових національних культурних парадигм як на зламі століть, так і у 1920-х рр. [5; 12; 15; 16; 19; 20; 22; 34 тощо].

Діалог української і російської літератур був ще динамічніший, оскільки його особливості обумовлювались територіальним сусідством, спільним минулим та постійною культурною співпрацею. Як правило, рецепція російських творів відбувалася безпосередньо мовою оригіналу. У той же час, переклад залишався важливою складовою національно-літературного процесу і одним із способів взаємодії російської і української літератур. Переклад творів російської літератури межі століть та їх критичне осмислення відбувались нарівні зі світовими, збагачуючи скарбницю української літератури (твори А. Чехова, Максима Горького, Л. Андрєєва тощо, розвідки на кшталт «Новини російської літератури: Л. Толстой; Чехов; Боборикін; Мамін Сибиряк і інші „сибиряки“; Потапенко; Микулич; Горкій» М. Грушевського [Див. про це: 4]). Зустрічний процес часто «прискорювали» безпосередньо автори завдяки автоперекладам (наприклад, п'єса «Блакитна троянда» Лесі Українки) або обираючи за мову першоджерела російську (І. Дніпровський, І. Кочерга).

Останім часом твердження про однобічність західного культурного впливу на теорію і практику східно-слов'янського модернізму не є безсумнівним. Поступово виокремлюються донедавна розчинені у загальному означенні «радянський» українські і російські складові східно-слов'янської культури першої третини XX століття. За Д. Горбачовим, наприклад, «українські і російські парижани принесли у світ кубізму східну барвистість, мелодійну і всерадісну, почерпнуту з надр колективної творчості – з кераміки, лубків, ікон, вишивок, ляльок, килимів, писанок» [Цит. по: 20:46]. Такий естетично-культурний обмін між Сходом і Заходом, за спостереженнями науковців, тривав до кінця 1920-х рр. [Див. про це детальніше: 20:46–52]. Література переживала такі ж самі модерні трансформації. Осередки модернізму в українській і російській культурах не були сталими, однак часто вони були спільними. Такими локаціями в Україні для обох культур були

спочатку Київ (де відбулася перша у Російській імперії авангардна виставка «Звено» у 1908 році), потім – Харків, куди наприкінці 1920-х приїздили працювати російські модерністи і авангардисти. Крім того, митці українського походження зробили вагомий внесок у російську культуру у цілому і літературу, зокрема, наприклад, «одеська плеяда» (І. Бабель, Е. Багрицький, В. Катаєв, Ю. Олеша), українські драматурги, чії п'єси ставились на сцені російських театрів, обговорювались російською критикою і публікою (від «Блакитної троянди» Лесі Українки (ранній український модернізм межі століть), «Патетичної сонати» М. Куліша, (українське Відродження 1920-х рр.) до п'єс О. Корнійчука 1930-х років, т. зв. «початкового періоду тоталітаризму»). Учасники літературного процесу були репрезентантами національної культурної ментальності, незалежно від того, якій імперії вони належали, що спонукає дослідників визначати їх культурну ідентичність, відмінність від подібного, але іншого.

Ще однією проблемою у вивченні модерністської літературної доби було те, що впродовж усього ХХ століття науковці, якщо йшлося про російську і українську літературу, не брали до уваги об'ємності і різноманітності літературного процесу, ігноруючи, у першому випадку, співіснування літератур метрополії і зарубіжжя, у другому, розглядаючи окремо творчі процеси у Наддніпрянській Україні, Західній Україні та в еміграції. До того ж літературний процес штучно розривався на два практично полярних етапи за ідеологічною ознакою (дореволюційна – радянська), і національні літератури майже не виокремлювались із літератури радянської метрополії, якщо йшлося про період після 1917 року. Все це спотворювало рецепцію як української, так і російської літератури першої третини ХХ ст. як багатоскладової цілісності. Тому відкритим на сьогодні є питання про періодизацію українського і російського історико-літературного процесу ХХ століття, яка не збігається із західноєвропейською. Наприклад, крім модернізму і авангарду, в українській і російській літературах першої половини ХХ століття був наявним соціалістичний реалізм.

Перша третина ХХ століття вважається сучасними дослідниками самодостатньою культурною і літературною добою [1; 2; 12; 30]. Утім, через те, що перші десятиліття ХХ століття у східнослов'янських літературах не мають тієї цілісності і монолітності, яка притаманна західноєвропейській літературі указанного періоду, спільним у працях українських та російських філологів є тільки найменування «перша третина ХХ століття» і визнання за нижню межу 90-тих років ХІХ ст., на які припадає майже синхронне ознайомлення

представників обох літератур із символізмом (Д. Мережковський «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1892), В. Щурат «Французський декадентизм в польській і великоруській літературі» (1896)). Верхню межу дослідники все частіше зводять до 1920–30-тих років, так званого пізнього модернізму, коли, незважаючи на ідеологічний тиск, література не тільки виконувала соціальне замовлення, але й розвивалась всупереч йому, відповідно до власних естетичних закономірностей [39]. Зауважимо, що поділ ХХ століття на третини, обумовлений соціально-історичними чинниками почасти перегукується із поширеним на сьогодні поглядом на літературу крізь призму поколінь [3], що ґрунтується на концепції Ф. Куммера. Учений стверджував, що історію літератури треба писати за часом тривання певного покоління (20–30 років), адже зі зміною картини світу трансформується і її художнє сприйняття. Генераційний поділ української літератури ХХ століття застосовується, зокрема, коли йдеться про пореволюційне покоління і шістдесятників [36]. Творцями літературного канону першої третини ХХ століття були як письменники, чие формування припало на межу ХІХ–ХХ століть і які усвідомлювали себе сучасниками таких класиків, як Л. Толстой та І. Франко (Л. Андреев, М. Булгаков, І. Бунін, І. Бабель, В. Винниченко, Максим Горький, Є. Замятін, М. Зеров, М. Коцюбинський, О. Купрін, І. Сургучов, Ю. Олеша, В. Петров (Домонтович), В. Стефаник), так і пореволюційні інтелектуали (О. Афіногенов, Іван Багряний, Іван Дніпровський, Марк Йогансен, Б. Пильняк, Є. Плузник, М. Зошенко, М. Куліш, В. Лідін, Я. Мамонтов, О. Платонов, Микола Хвильовий, В. Шкваркін), чие становлення відбувалося, з одного боку, на спростуванні класичних канонів (що класифікувались як «буржуазні»), а з іншого – на модерній їх рецепції і репрезентації, як свідомо, так і підсвідомо.

У російському літературознавстві верхню межу найчастіше визначають як кінець 1910-х – початок 1920-х років [29:8–9]. Але деякі вчені подовжують «срібну добу» і до кінця 1920-х, і до кінця 1930-х. Автори «Русской литературы рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов)» підкреслюють, що «сложнейший этап литературного развития не мог <...> прерваться в одночасье, он иссякал постепенно. А дальше начиналась новая жизнь „серебряного века“, но уже как традиции» [29:9].

Таким чином, амплітуда українського і російського літературного модернізму як нової естетичної системи охоплює період від останнього десятиліття ХІХ ст. до початку другої половини ХХ ст. Такий погляд почасти віддзеркалюється у періодизації західноєвропейського модернізму, де також виокремлюються три періоди: ранній період модернізму – 1900–1914 роки; розквіт – 1910–1930 роки і як остання дата модернізму – 1947 рік, рік появи «Доктора Фаустуса» Т. Манна [10:21]. Однак національні естетичні складові не дозволяють

переносити схему західноєвропейського модернізму на російську чи українську літератури, так само як і з російської – на українську.

Виходячи із національних ознак несталого перебігу літературного процесу, в українській прозі було виокремлено «три хвилі» модернізму: 90-ті рр. XIX ст. – 10-ті рр. XX ст., 20-ті рр. XX ст. («Розстріляне Відродження»); Мистецький український рух (МУР) у Німеччині у 1945–1948 [21:5]. Натомість у російській літературі логіка розвитку модернізму узагальнено розглядається як еволюція «от символизма (его ранней, декадентской стадии и более поздней, с поисками ценностных ориентиров в различных культурных и религиозных традициях) до стадии модернизма „на сломе“, где начинают прослеживаться и авангардистские тенденции» [35:4].

У варіанті періодизації з урахуванням жанрово-стильової парадигми української драматургії першої третини XX століття «верхньою» межею позначається не побутування модернізму, а поступове обмеження літературного розвитку вимогами соціалістичного канону, що фактично свідчить про одне й те саме: ідеологічно-цензурні обмеження творчого процесу і є лакуною у «прозовій» хронології: кінець XIX – початок XX століття («ранній» модерн (І. Франко, І. Карпенко-Карий, Леся Українка), «середній» модерн (В. Винниченко, Олександр Олесь), «високий» модерн (Леся Українка, новоромантики); 20-ті роки XX століття (М. Куліш, І. Дніпровський, Я. Мамонтов, Є. Плужник); 30-ті роки XX століття (початковий період тоталітаризму) [30].

Дослідники вказують на маргінальність українських національних моделей, еkleктику їх естетичної побудови, певну «літературність» щодо європейського і російсько-польського досвіду і, як наслідок, появу тих дискурсивних практик, які певною мірою протистоять загальновизнаному європейському канону [Див. про це: 30]. Н. Гундорова вбачає, що «європейський модернізм фактично виявився способом легалізувати соціальне, політичне, національне й мовне існування *інших* культур, націй, статей і рас. Чи не найширше модернізм розгорнувся на руїнах колишніх імперій та монархій: Австро-Угорщини, Франції, Великої Британії, а активними творцями його стали, окрім „історичних“ (державних), саме так звані „молоді“ народи» [11:19]. Залишаючись у складі трансформованої після 1917 року Російської імперії, українська література першої третини XX століття намагалася презентувати національні ознаки, що віддзеркалила літературна дискусія 1920-х років [40]. Її важливість виходила далеко за межі

літературних справ і переросла у полеміку про долю нації. Перебіг естетизації літературного процесу першої третини XX століття і сьогодні закономірно продовжує викликати широку дискусію, в якій так само переплітаються питання естетичного, культуротворчого та національно-просвітницького характеру.

Як відзначалося на III Міжнародному конгресі україністів, що відбувся у Харкові 1996 р., «будь-яке естетичне явище іманентно-органічним є лише для кількох чи близької групи літератур. А що воно віддаленіше від епіцентру, то набуває дедалі іншої барви модифікації, згідно з національною специфікою того чи того письменства. <...> Що вже тут вимагати ідентичності від модернізму українського? Та й чи в цьому суть нашого завдання? Можливо, краще б осмислити глибинність того, що маємо, і гідно триматися поміж інших літератур і народів» [21:12].

Таким чином, твердження, що український модернізм (із погляду західноєвропейських уявлень) розвивався нетипово, із запізненням, був на ранньому етапі інтегрований у народницьке світовідчуття, у вітчизняній науці є сталим. Але все наполегливіше звучить думка про «модерні» оцінки його: «не з позицій єдиного європейського канону, а у множинності національних варіантів, зокрема східноєвропейських, де він посідає суттєве місце» [30:8]. Утім, у сучасному світовому літературознавчому дискурсі український модернізм як історико-культурний феномен все ще не виокремлюється навіть у тих дослідженнях, де йдеться про національні варіанти. Так, досліджуючи культуру 1900–1930 рр., науковці виділяють французький та російський авангард, авангардизм (модернізм) у літературі Англії і США, Іспанії та Іспанській Америці, Бразилії, Португалії, навіть польську, чеську та сербську його версії, однак залишають поза увагою український [1]. І це стосується не тільки сучасного російського літературознавства. Автори Оксфордського довідника модернізму, розрізняючи національні та транснаціональні модернізми, так само не згадують про існування українського модернізму, однак вирізняють, зокрема, шотландський, ірландський, російський, карибський, китайський модернізми, досліджують проблеми модернізму щодо іспанської літератури, африканської, індійської, австралійської та ін. [42]. Разом з тим у західноєвропейському літературознавстві побутує думка про необхідність «повторного» аналізу російського модернізму як суттєвої складової європейського модернізму, якій притаманні сміливі інновації та особливе ставлення до традиції [41].

На відміну від західноєвропейських митців першої третини XX століття, українські і російські літератори-модерністи відчували тиск позалітературних чинників – стосунків між літературою і владою, партійного керівництва усіма формами літературного життя, – однак намагалися зберегти при цьому глибоко індивідуальну і антидогматичну позицію. І це наступна прикметна

риса, спільна для української і російської літератур. Через порушення природних умов літературного розвитку у російській літературі виникли література метрополії, прихована література і література діаспори [9:5], які розвивались паралельно, часто як протилежні одна одній, але на спільному історичному ґрунті. В українській літературі, крім спільного історичного ґрунту, який поєднував письменство Наддніпрянської України («Російської України», за визначення часопису «Літературно-науковий вісник»), Західної України і діаспори, об'єднуючим чинником згодом стала українська мова.

Глобальний розрив із попередніми, реалістичними тенденціями був обумовлений двома факторами. З одного боку, європейсько-модерністською настановою на вивільнення від реальності, можливість генерувати власний сенс, нове художнє бачення, що ігнорує легко пізнавані образи і смисли, з іншого боку, – державною політикою. Однак незгідність із недавнім минулим у творчості українських і російських письменників указанного періоду набувала національних ознак. Як справедливо свідчить М. Шкандрій, Київ виступав у ролі «оборонця культурної спадщини», тоді як Харків прагнув «струсити свій провінціалізм і утвердитися пролетарським центром України, символом нової індустріальної доби і найпередовішої політичної культури» [40:48]. Київські письменники вважали, що новий центр був енергійним, але невтриманим і анархічним, у кращому разі – недосвідченим, у гіршому – войовничо вульгарним, бо «ця Генерація виховувалась більше на протесті, на подіях революції, ніж на високих школах. Тому вона була вільна від традиції, легка навантаженням і хаплива до нового. <...> Багато прийшло до українства (не знаючи ні української літератури, ні української культури) з одного відруху проти старого» [40:49]. Своєю чергою, молода революційна інтелігенція вважала, що Київ був «осереддям українського міщанства», чие мистецтво належало до минулого. Поборники нової української літератури відмовлялись від національної традиції дивитись «„всередину” своєї культури».

Традиція, проти якої протестували і з якою розривали українські модерністи, була позитивістською у плані філософії та соціології, натуралістичною і реалістичною в плані стилістики, українофільською в сенсі культурної ідеології: «...естетичний модернізм, який у літературах європейських виявився протестом насамперед проти просвітництва, раціоналізму, романтизму, а також позитивістської недовіри до явищ метафізичних, в українській літературі опонує саме народництву» [11:23–24]. Так, літературно-критичний і громадсько-публіцистичний місячник молоді мистецької генерації, що

видавався з 1909 до 1914 року і намагався поєднати модерністичну «чисту красу» з національною ідеєю, називався «Українська хата». Щоправда, Лесь Курбас спонукав українців покінчити з «подвійним провінціалізмом», відкидаючи не тільки «українофільський історично-етнографічний» театр, а й увесь «обережно європеїзований дореволюційний» [18:668]. Як наслідок, у репертуарі «Березоля» з'явилися п'єси М. Куліша, який синтезував у своїй творчості національну традицію із досягненнями західноєвропейської драматургії, сприймаючи досвід «нової драми», у тому числі, через досвід А. Чехова. Російські літературознавці виділяють три стадії, через які пройшло освічене російське суспільство у своєму ставленні до народних культурних традицій: сприйняття народної спадщини як джерела загрози для європейської ідентичності; поверхнева експлуатація зовнішніх форм традиційної культури; намагання осмислити культурну спадщину домодерного періоду як підґрунтя національної естетики [38:16].

На початку 1920-х рр. новостворений часопис «Шляхи мистецтва» задекларував нові завдання: «Радянська політика в царині мистецтва мусить іти двома стежками: а) прилученням *широких мас* пролетаріату до процесу творчості; б) використанням корисних для пролетаріату знанців та техніків мистецтва минулого, через суворий контроль державних та пролетарських політико-просвітних органів в обширі ідеології та мотивів творчості» [27:62]. За М. Шкандрієм, «перші творці радянської літератури в Україні зіштовхнулися з переважно ворожою інтелектуальною традицією та публікою з нералізованими національними амбіціями. Їхне скрутне становище відкривало простір для комунізму в межах національної традиції та простір для української культури в межах більшовизму» [40:50]. Як наслідок, літературний модернізм переплітався із політичним, а естетичний радикалізм співіснував із культурним і національним неоромантизмом.

Тривалий час у літературознавстві залишалися відкритими термінологічні питання, пов'язані з модернізмом: занадто узагальнене вживання самого поняття «модернізм», його синонімію з «авангардом» і, почасти, взаємозаміну. Розмежовуючи модернізм і авангард, В. Руднев стверджував, що «оба напрямлення стремятся создать нечто принципиально новое, но модернизм рождает это новое исключительно в сфере художественной формы <...>, в сфере художественного синтаксиса и семантики, не затрагивая сферу прагматики. Авангард затрагивает все три области, делая особенный упор на последней. Авангард невозможен без активного „художественного антиповедения”, без скандала, эпатажа» [28:177]. Українська дослідниця Е. Гончаренко теж акцентує увагу на неправомірності синонімії або ототожнення «модернізму» і «авангардизму» [10]. Однак проблема «термінологічної нечіткості» у сучасному

літературознавстві і досі не розв'язана, оскільки естетична специфіка доробку одного й того самого письменника може тлумачитися як модернізм, постсимволізм, постреалізм, авангард, поставангард, необароко [39:30].

У західноєвропейському літературознавстві естетична ідентифікація залежить від датування художнього матеріалу, а також від відповідності терміну реальним літературним явищам. Зауважимо, що на початку ХХ ст. українські критики вживали стосовно сучасної літератури термін «неоромантизм», не бажаючи визнати, що модернізм так само належить національному культурному розвитку й національній культурній традиції, як реалізм і романтизм. Несприйняття модернізму «мало не так естетичний, як ідеологічний характер» [11:22]. Сучасні вітчизняні вчені вважають неоромантизм стильовою течією модернізму [32]. У російському літературознавстві теж подекуди йдеться про неоромантизм як субпарадигму модернізму, але на більш локальному матеріалі – доробок членів літературного об'єднання «Серапионовы братья», О. Гріна [6]. Досі дискусійною залишається також дефініція неореалізму, у якому деякі науковці знаходять елементи поезики як модернізму, так і романтизму [8; 31]. Однак спільним для неореалізму і неоромантизму є сприйняття досвіду класичної літератури як творчого стимулу і невід'ємної складової художнього діалогу. В українській літературі неоромантичні ознаки простежуються у творчості М. Вороного, О. Кобилянської, Лесі Українки, Олександра Олеся, Миколи Хвильового тощо, неореалізм виявляють у творчості В. Винниченка, В. Підмогильного, В. Домонтовича (В. Петров).

У першій третині ХХ ст. модернізм виконував роль катализатора національного літературного розвитку. Тривалий час західні дослідники «відводили національним варіантам модернізму роль маргінальну стосовно „великого європейського модернізму”» [11:9–10]. Український модернізм належить саме до тих, які були «іншими». Як наслідок, українська література вписувалась у загально-європейський культурний контекст як одна із літератур метрополії, чийм головним репрезентантом була література російська. У відлигові 1960-ті у вітчизняному літературознавстві провідними розвідками були роботи на кшталт «Взаємозв'язки російської та української літератур в процесі їх становлення. 1917–1925» (1966) [24], «Діалектика зближення літератур. Взаємозв'язки російської та української радянських літератур у процесі їх становлення. 1925–1934» (1970) [25] із тезами про принцип інтернаціоналізму у зближенні «своєрідних національних літератур», про складний процес формування нових взаємин між радянськими літературами, який завершився на початку 1930-

х років [25:287]. Наступне покоління дослідників акцентувало свою увагу на національних особливостях української літератури межі сторіч, відслідковуючи її типологічні зв'язки із іншими літературами [26]. Водночас учені діаспори формували концепції розвитку слов'янських літератур у загальноєвропейському контексті, враховуючи контактено-генетичні зв'язки та типологічні відповідності, з підкресленою увагою до національної специфіки кожної з них. На цій концепції ґрунтується, зокрема, «Порівняльна історія слов'янських літератур» (Vergleichende Geschichte der slavischen Literaturen. Berlin, 1968) Д. Чижевського [37].

На початку 1990-х О. Забужко вказала на «криві дзеркала національно-культурної самооцінки». За словами дослідниці, українській літературі середини 20-х років «впливів» боялися не доводилося, належало тільки впровадити «в масову свідомість доти відчужене від мас надбання – основний масив української культури „франківського” і останнього, „постфранківського” (1905–1928) періоду, – належало відкрити народові, що ідентифікував себе переважно з „Просвітою”, іншу українську культуру – відкрити „Європу”» [15:48]. Наприкінці 1920-х років українська література, а з нею й ціла культура, спираючись на власний досвід, виснажена імпульсами революцій, виходить у число європейських на рівних з ними правах, як цілком конкурентоспроможна [15:47–48].

Літературне середовище першої третини ХХ століття було розмаїтим у плані напрямів, принципів творчості, засобів художнього вираження. Українська і російська літератури розвивались за типологічно близькими моделями. Спільне і відмінне у літературах було обумовлено конкретно-історичними умовами їх виникнення і існування та культурною орієнтацією. Значними перешкодами на шляху творення української культури в цілому і літератури зокрема були «неоднорідність національного складу українського суспільства» та «конкуренція з боку російської культури» [23:303]. Звідси випливають національні відмінності між українською та російською літературами першої третини ХХ століття, що обумовлені перш за все пошуками шляхів самобутності. Українська література підкреслено орієнтувалася на західноєвропейську, намагаючись сприймати її без посередництва російської. Західноєвропейські мистецькі новації співіснували з місцевою культурною специфікою. Демонструючи схожі культурні пріоритети у західноєвропейській орієнтації, українське і російське письменство по-різному сприймало модерні новації. Як у свій час зазначив В. Жирмунський, «будь-який вплив чи запозичення неминуче супроводжується творчою трансформацією запозиченого взірця, пристосуванням його до традицій літератури, яка запозичує, до її національних та соціально-історичних особливостей, а також до індивідуальних якостей творчої особистості того,

хто запозичує» (*переклад мій. – В. Б.*) [13:150]. Російська література була менш стурбована питаннями національної самобутності, бо мала зустрічний вплив на західноєвропейську літературу: на межі століть російська літературна класика вже посідає важливе місце у художній свідомості європейських письменників. Українська література такого впливу не мала. Показово, що, пориваючи з традицією, українські авангардисти звертались не до сучасної європейської чи російської «нвої» драми, а до класичного театрального канону (згадаємо «перетворення» В. Шекспіра Лесем Курбасом).

Різною була і взаємодія із національною культурною традицією. В обох літературах виникає тяжіння до давнього й традиційного мистецтва, їхніх міфологічних, релігійних та містичних начал, що мають значення для сучасності. Однак українські письменники на ранньому етапі прагнули позбутись статусу «музицької» літератури, віднайти модерну українську літературу, «загублену» у «джунглях вишневих садків» (вислів В. Петрова-Домонтовича), заперечуючи народницький реалізм з його побутовізмом і фольклоризмом. Відбувається художня трансформація «чужого» фольклору, зокрема, античності, на національному ґрунті (творчість Лесі Українки, поетів 1920-1930-х років). Серед прецедентних текстів, які стали зразком для творчого наслідування й переосмислення, – слов'янська міфологія й фольклор, твори Т. Шевченка, М. Гоголя, у 1920-х роках – Лесі Українки, О. Кобилянської, В. Винниченка, С. Васильченка. Представники російської Срібного століття зверталися до античності як до універсальної культурної праснови, міфологічної скарбниці, а в національній міфології та фольклорі шукали узагальнено-

універсальні смисли. Реінтерпретуючи архаїчні традиції, російські літератори створюють власну «авторську» міфологію, яка орієнтувалася на універсальні архетипові образи та ідеї. Але залежність російської культурної традиції від Заходу «спонукала ідеологів і практиків модернізму <...> до проголошення повернення до „національного коріння” як змістовного смислу їх власного естетичного експерименту» (*переклад мій. – В. Б.*) [38:30]. Діалог з власною класикою відбувався без прямого наслідування. У традиціях модернізму інтерпретувалась, зокрема, творчість М. Гоголя, а вплив А. Чехова на художні системи символізму, неореалізму, авангарду та індивідуальні поетики був фактом безсумнівним. У той же час сприйняття досвіду класичної літератури як творчого стимулу і невід'ємної складової художнього діалогу було спільною рисою неореалізму і неоромантизму.

В умовах метрополії 1920-ті роки ознаменувалися початком руйнування класики не в естетичному, згідно з футуристичними лозунгами і програмами, а в прямому сенсі, як спадщини ворожого минулого. Натомість емігрантська література у спадкоємності традицій вбачала нерозривність і цілісність літературного процесу. Літератури еміграції створювалися в іншомовному середовищі, але позиціонували себе як власне національні літератури, існування яких стало апіорі неможливим у метрополії. Учені діаспори формували концепції розвитку слов'янських літератур у загальноєвропейському контексті, враховуючи контактено-генетичні зв'язки та типологічні відповідності, з підкресленою увагою до національної специфіки кожної з них.

Таким чином, літературно-мистецькі реалії епохи викликали спорідненість проблем у формуванні нової ідейно-художньої якості обох літератур і, як наслідок, виокремленню на фоні загальнокультурних їх національних особливостей.

Література

1. Авангард в культуре XX века (1900-1930 гг.): Теория. История. Поэтика: в 2 кн. / Под ред. Ю. Н. Гирина. – М.: ИМЛИ РАН, 2010.
2. Бабунич Ю.І. Парадигма модернізму в українському живописі першої третини XX ст. (пошуки національного стилю) // Вісник ХДАДМ, 2014. № 4–5. С. 32–37.
3. Бернадська Н. Літературні покоління: pro et contra [Електронний ресурс] // ЛітАкцент. 03.04.2019. Режим доступу: <http://litakcent.com/2019/04/03/nina-bernadska-literaturni-pokolinnya-pro-et-contra/>
4. Борбунюк В. О. Українська чеховіана кінця XIX – початку XX ст.: Михайло і Марія Грушевські // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія». Вип. 77. С. 168–177.
5. Васенева Н. В. Рецепція естетики і драматургії Б. Шоу в русской літературе XX в. : на матеріалі комедии «Пигмалион» : автореф. дисс. на соиск. уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.01. Абакан, 2011. 22 с.
6. Васильева И. В. Феномен неоромантизма в художественной культуре России XX века : автореф. дисс. на соиск. уч. степени канд. культурологии : спец. 24.00.01. Москва, 2011. 24 с.
7. Гальчук О. В. Художня трансформація античності в українській поезії 1920–1930-х років: типологічні моделі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра. філол. наук : спец. 10.01.05, 10.01.01. Київ, 2013. 38 с.

8. Головій О. Дискурс неореалізму в українській літературній критиці доби модерну: концепція Миколи Зерова // Наукові записки. Серія «Філологічна». Вип. 28. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2012. С. 26–35.
9. Голубков М. М. Русская литература XX века : После раскола. Москва: Аспект Пресс, 2002. 267 с.
10. Гончаренко Э. П. Творчество Джойса и модернизм 1900-1930 гг. Днепропетровск : Наука и образование, 2000. 244 с.
11. Гундорова Т. Проявлення Слова : Дискурсія раннього українського модернізму. Київ: Часопис «Критика», 2009. 448 с.
12. Дмитренко В. І. Творчість митців об'єднання «Ланка»-МАРС у літературному процесі першої третини ХХ століття: аспекти перцепції і рецепції: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра. філол. наук : спец. 10.01.01. Київ, 2009. 34 с.
13. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Ленинград : Наука, 1979. 494 с.
14. Забужко О. Дві культури. Київ: Т-во «Знання» УРСР, 1990. 48 с.
15. Забужко О. С. Філософія української ідеї та європейський контекст. Франківський період. Київ: Основи, 1993. 126 с.
16. Заманская, В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий. М. : Флинта, 2018. 304 с.
17. Льницький О. Український футуризм (1914–1930); пер. з англ. Львів: Літопис, 2003. 456 с.
18. Курбас Лесь Філософія театру. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. 917 с.
19. Лащик Н. Французька література в критичній рецепції Івана Франка та Василя Шурата // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених України. Вип. 1. Київ: Ін-т літ. ім. Т.Шевченка, 2000. С. 19–24.
20. Макарик І. Перетворення Шекспіра: Лесь Курбас, український модернізм і радянська культурна політика 1920-х років. Київ: Ніка-Центр, 2010. 348 с.
21. Мельник В. Модернізм української прози: генеза, розвиток, значення // Стиллові тенденції української літератури ХХ століття. Київ: ПЦ «Фоліант», 2004. С. 5–12.
22. Панченко В. Будинок з химерами: Творчість Володимира Винниченка 1900–1920 рр. у європейському літературному контексті. Кіровоград, 1998. 272 с.
23. Парахіна М. Теорія «боротьби двох культур» – у пошуках російсько-українського історіографічного консенсусу (минуле і сучасне однієї концепції) // Український історичний збірник, Вип. 15, 2012. С. 303–316.
24. Пригодій М. І. Взаємозв'язки російської та української літератур в процесі їх становлення, 1917–1925. Київ: Дніпро, 1966. 379 с.
25. Пригодій М. І. Діалектика зближення літератур. Взаємозв'язки російської та української радянських літератур у процесі їх становлення. 1925–1934. Київ: Наукова думка, 1970. 295 с.
26. Пригодій С. М. Літературний імпресіонізм в Україні та США (Типологія та національні особливості). Київ: Нора-Прінт, 1998. 312 с.
27. Пролеткультура і художня виставка у Харкові // Шляхи мистецтва. 1921. № 1. С. 62.
28. Руднев В. П. Словарь культуры XX века. Москва: Аграф, 1999. 384 с.
29. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). В 2 кн. М., 2001. Кн. 1. 960 с.
30. Свєрбілова Т. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття / Тетяна Свєрбілова, Наталя Малютіна, Людмила Скорина; Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Черкаси, 2009. 598 с.
31. Скубачевская Л. А. Метафизическое измерение неореалистического художественного мира А. И. Куприна // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. 2012. № 994. Сер.: Філологія. Вип. 64. С. 94–98.
32. Скупейко Л. Неоромантизм як модерна парадигма української літератури (в рецепції Лесі Українки) // Слово і Час. 2009. №5. С. 71–83.
33. Тузков С. А., Тузкова И. В. Неореализм: Жанрово-стилевые поиски в русской литературе конца XIX – начала XX века. Москва: ФЛИНТА: Наука, 2009. 336 с.
34. Тух Б.И. Путеводитель по Серебряному веку: Краткий популярный очерк об одной эпохе в истории русской культуры. Москва: Октопус, 2005. 208 с.
35. Тырышкина Е. В. Проза русского модернизма (1890–1920 гг.). Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2016 г., 194 с.
36. Цимбал Я. Батьки та діти, або єдність протилежностей // Дніпро. 2011. № 11. С. 150–153.
37. Чижевський Д. Порівняльна історія слов'янських літератур. Київ: Академія, 2005. 288 с.
38. Шевеленко И.Д. Модернизм как архаизм: национализм и поиски модернистской эстетики в России. М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 336 с.
39. Шеховцова, Т. Поздний модернизм как литературоведческая проблема (актуальные вопросы изучения русской литературы 1920–30-х годов). Південний архів, LI, 2011. С. 17–26.
40. Шкандрій М. Модерністи, марксистки і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років; пер. з англ. Київ: Ніка-Центр, 2015. 384 с.
41. Deppermann, M. (2001) Experiment der Freiheit. Russische Moderne im europäischen Vergleich : Thesen zu einem Projekt // Spezialforschungsbereich Moderne Wien und Zentraleuropa um 1900. Retrieved from URL <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/moderne/heft7f.htm>
42. The Oxford Handbook of Modernisms (2010) / Edited by Peter Brooker, Andrzej Gasiorek, Deborah Longworth, and Andrew Thacker. Oxford UP.

References

1. *Avangard v kul'ture HKH veka (1900-1930 gg.): Teoriya. Istoriya. Poetika*: v 2 kn. / Pod red. YU. N. Girina. – M.: IMLIRAN, 2010.
2. Babunych Yu.I. *Paradyhma modernizmu v ukrainskomu zhyvopysi pershoi tretyny KhKh st. (poshuky natsionalnoho styliu)* // Visnyk KhDADM, 2014. № 4–5. S. 32–37.
3. Bernadska N. *Literaturni pokolinnia: pro et contra* // LitAktsent. 03.04.2019. Rezhym dostupu: <http://litakcent.com/2019/04/03/nina-bernadska-literaturni-pokolinnia-pro-et-contra/>
4. Borbuniuk V. O. *Ukrainska chekhoviana kintsia KhKh – pochatku KhKh st.: Mykhailo i Mariia Hrushevski* // Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Seriiia «Filolohiia». Vyp. 77. S. 168–177.
5. Vaseneva N. V. *Receptsiya estetiki i dramaturgii B. SHou v russkoj literature XX v. : na materiale komedii «Pigmalion»* : avtoref. diss. na soisk. uch. stepeni kand. filol. nauk : spec. 10.01.01. Abakan, 2011. 22 s.
6. Vasil'eva I. V. *Fenomen neoromantizma v hudozhestvennoj kul'ture Rossii XX veka* : avtoref. diss. na soisk. uch. stepeni kand. kul'turologii : spec. 24.00.01. Moskva, 2011. 24 s.
7. Halchuk O. V. *Khudozhnia transformatsiia antychnosti v ukrainskii poezii 1920–1930-kh rokiv: typolohichni modeli* : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia d-ra. filol. nauk : spets. 10.01.05, 10.01.01. Kyiv, 2013. 38 s.
8. Holovii O. *Dyskurs neorealizmu v ukrainskii literaturnii krytytsi doby modernu: kontseptsiia Mykoly Zerova* // Naukovi zapysky. Seriiia «Filolohichna». Vyp. 28. Ostroh: Vydavnytstvo Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia», 2012. S. 26–35.
9. Golubkov M. M. *Russkaya literatura HKH veka : Posle raskola*. Moskva: Aspekt Press, 2002. 267 s.
10. Goncharenko E. P. *Tvorchestvo Dzhojsa i modernizm 1900-1930 gg.* Dnepropetrovsk : Nauka i obrazovanie, 2000. 244 s.
11. Hundorova T. *ProIavlennia Slova : Dyskursiia rannoho ukrainskoho modernizmu*. Kyiv: Chasopys «Krytyka», 2009. 448 s.
12. Dmytrenko V. I. *Tvorchist myttsiv obiednannia «Lanka»-MARS u literaturnomu protsesi pershoi tretyny KhKh stolittia: aspekty pertseptsii i retseptsii*: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia d-ra. filol. nauk : spets. 10.01.01. Kyiv, 2009. 34 s.
13. Zhirmunskij V. M. *Sravnitel'noe literaturovedenie. Vostok i Zapad*. Leningrad : Nauka, 1979. 494 s.
14. Zabuzhko O. *Dvi kultury*. Kyiv: T-vo «Znannia» URSS, 1990. 48 s.
15. Zabuzhko O. S. *Filosofiiia ukrainskoi idei ta yevropeyskyi kontekst. Frankivskiyi period*. Kyiv: Osnovy, 1993. 126 s.
16. Zamanskaya, V.V. *Ekzistencial'naya tradiciya v russkoj literature XX veka. Dialogi na granicah stoletij*. M. : Flinta, 2018. 304 s.
17. Ilynytskyi O. *Ukrainian Futurism, 1914-1930. An Historical and Critical Study*. Harvard Ukrainian Research Institute. Harvard Series in Ukrainian Studies. Cambridge, Massachusetts: Harvard Ukrainian Research Institute, 1997. 413 pp.
18. Kurbas Les *Filosofiiia teatru*. Kyiv: Vyd-vo Solomii Pavlychko «Osnovy», 2001. 917 s.
19. Lashchuk N. *Frantsuzka literatura v krytychnii retseptsii Ivana Franka ta Vasylia Shchurata* // Literaturoznachchi obrii. Pratsi molodykh uchenykh Ukrainy. Vyp. 1. Kyiv: In-t lit. im. T.Shevchenka, 2000. S. 19–24.
20. Makaryk I. *Peretvorennia Shekspira: Les Kurbas, ukrainskyi modernizm iadianska kulturna polityka 1920-kh rokiv*. Kyiv: Nika-Tsent, 2010. 348 s.
21. Melnyk V. *Modernizm ukrainskoi prozy: heneza, rozvytok, znachennia* // Stylovi tendentsii ukrainskoi literatury XX stolittia. Kyiv: PTs «Foliant», 2004. S. 5–12.
22. Panchenko V. *Budynok z khymeramy: Tvorchist Volodymyra Vynnychenka 1900–1920 rr. u yevropeiskomu literaturnomu konteksti*. Kirovohrad, 1998. 272 s.
23. Parakhina M. *Teoriia «borohty dvokh kultur» – u poshukakh rosiisko-ukrainskoho istoriohrafichnoho konsensusu (mynule i suchasne odniiei kontseptsii)* // Ukrainskyi istorychnyi zbirnyk, Vyp. 15, 2012. S. 303–316.
24. Pryhodii M. I. *Vzaiemozviazky rosiiskoi ta ukrainskoi literatur v protsesi yikh stanovlennia, 1917–1925*. Kyiv: Dnipro, 1966. 379 s.
25. Pryhodii M. I. *Dialektyka zblyzhennia literatur. Vzaiemozviazky rosiiskoi ta ukrainskoi radianskykh literatur u protsesi yikh stanovlennia. 1925–1934*. Kyiv: Naukova dumka, 1970. 295 s.
26. Pryhodii S. M. *Literaturnyi impresionizm v Ukraini ta SShA (Typolohiia ta natsionalni osoblyvosti)*. Kyiv: Nora-Print, 1998. 312 s.
27. *Prolietkultura i khudozhnia vystavka u Kharkovi* // Shliakhy mystetstva. 1921. № 1. S. 62.
28. Rudnev V. P. *Slovar' kul'tury XX veka*. Moskva: Agraf, 1999. 384 s.
29. *Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e – nachalo 1920-h godov)*. V 2 kn. M., 2001. Kn. 1. 960 s.
30. Sverbilova T. *Vid modernu do avanhardu: zhanrovo-stylova paradyhma ukrainskoi dramaturhii pershoi tretyny XX stolittia* / Tetiana Sverbilova, Natalia Maliutina, Liudmyla Skoryna; In-t literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy. Cherkasy, 2009. 598 s.
31. Skubachevskaya L. A. *Metafizicheskoe izmerenie neorealistskogo hudozhestvennogo mira A. I. Kuprina* // Visnyk Harkivskogo nacional'nogo universitetu im. V.N. Karazina. 2012. № 994. Ser.: Filologiya. Vip. 64. S. 94–98.
32. Skupeiko L. *Neoromantyzm yak moderna paradyhma ukrainskoi literatury (v retseptsii Lesi Ukrainky)* // Slovo i Chas. 2009. №5. S. 71–83.
33. Tuzkov S. A., Tuzkova I. V. *Neorealizm: Zhanrovo-stilevyi poiski v russkoj literature konca XIX – nachala XX veka*. Moskva: FLINTA: Nauka, 2009. 336 s.
34. Tuh B.I. *Putevoditel' po Serebryanomu veku: Kratkij populyarnyj ocherk ob odnoj epohe v istorii russkoj kul'tury*. Moskva: Oktopus, 2005. 208 s.

35. Tyryshkina E. V. *Proza russkogo modernizma (1890—1920 gg.)*. Novosibirsk: Izd-vo NGPU, 2016 g., 194 s.
36. Tymbal Ya. *Batky ta dity, abo yednist protylezhnosti* // Dnipro. 2011. № 11. S. 150–153.
37. Chyzhevskiy D. *Porivniialna istoriia slovianskykh literatur*. Kyiv: Akademiia, 2005. 288 s.
38. Shevelenko I. D. *Modernizm kak arhaizm: nacionalizm i poiski modernistskoj estetiki v Rossii*. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2017. – 336 s.
39. Shekhovcova, T. *Pozdnij modernizm kak literaturovedcheskaya problema (aktual'nye voprosy izucheniya russkoj literatury 1920–30-h godov)*. Pivdennij arhiv, LI, 2011. S. 17–26.
40. Shkandrij M. *Modernists, Marxists and the Nation. The Ukrainian Literary Discussion of the 1920s*. CIUS, 1992.
41. Deppermann, M. (2001) *Experiment der Freiheit. Russische Moderne im europäischen Vergleich : Thesen zu einem Projekt* // Spezialforschungsbereich Moderne Wien und Zentraleuropa um 1900. Retrieved from URL <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/moderne/heft7f.htm>
42. *The Oxford Handbook of Modernisms* (2010) / Edited by Peter Brooker, Andrzej Gasiorek, Deborah Longworth, and Andrew Thacker. Oxford UP.

Борбунюк Валентина Олексіївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства, Харківська державна академія дизайну і мистецтв (вул. Мистецтв, 8, Харків, 61000, Україна); e-mail: 0969255100v@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-1969-620X>

Борбунюк Валентина Алексеевна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства, Харківська державна академія дизайну і мистецтв (вул. Мистецтв, 8, Харків, 61000, Україна); e-mail: 0969255100v@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-1969-620X>

Borbuniuk Valentyna, PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Ukrainian studies, Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts (8, Iskusstv str., Kharkiv, 61002, Ukraine); e-mail: 0969255100v@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-1969-620X>