

ЯВИЩЕ ЛІТЕРАТУРНОГО ПОКОЛІННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ КІНЦЯ ХХ СТ.

У статті обґрунтовується доцільність структурування українського літературного процесу 60-х – 90-х рр. ХХ ст. за принципом літературних (поетичних) поколінь. В основу такого поділу покладено специфічне світовідчуття, властиве художньому світу переважної більшості представників окремого покоління.

Ключові слова: літературне покоління, світовідчуття, «шістдесятники», «вісімдесятники», поезія 90-х рр.

В статье обосновывается целесообразность структурирования украинского литературного процесса 60-х – 90-х гг. ХХ в. по принципу литературных (поэтических) поколений. Основой такого разделения является специфическое мироощущение, свойственное художественному миру большинства представителей отдельного поколения.

Ключевые слова: литературное поколение, мироощущение, «шестидесятники», «восьмидесятники», поэзия 90-х гг.

In the article the relevance of structuring the literary process of the 60s-90s of the XX according to the principle of literary generations is validated. This division is based on the special world view characteristic of the aristic world of the majority of representatives of a certain generation.

Key words: literary generations, world view, «poets of the sixties», «poets of the eighties», the poetry of the nineties.

Стан психологічної кризи, яка охопила українську культуру від початку 90-х років, можна вважати явищем закономірним. Адже подібною кризою завжди супроводжується непевний, пограничний час вибору між двома культурними формами, бо «коли уривається зв'язок часів, людина губиться» [14]. Як зауважив Олесь Нога, це «реальний прояв епохи залежності від свободи» [17, с. 233] як нової культурної системи координат, якою ще треба навчитися користуватись. Одним із наслідків цієї кризової ситуації в літературі стала проблема розмежування поетичної творчості 80-90-х рр. ХХ ст. за напрямками, течіями та стилями, адже на сьогодні «всіма відомими художніми засобами й прийомами рівною мірою користуються поети всіх напрямів» [16]. У такому контексті зрозумілими стають суперечки, що виникають навколо питання про способи структурування сучасного літературного процесу, зокрема, про ефективність поділу на так звані «літературні покоління»: як поділяти поетів на покоління (якщо взагалі поділяти), за яким принципом ці покоління вирізняти, які з них вважати поколіннями, а які ні, і таке інше. Осмисленню цього питання й присвячено дану статтю.

Індивідуальний світ і художній світ митця в жодному випадку не є тотожними, але вони

виникають, існують і змінюються за однаковими законами – законами людської психіки. Як зауважував Е. Нойманн, «для кожного індивіда за будь-яких обставин характерно створювати для себе свідомо констельовану й штучно конструйовану картину світу», яка фактично являє собою «єдність світу, трансформованого нами самими» [18, с. 367-368]. Тобто світ являє собою певну структуру лише доти, доки людина усвідомлює його таким, і розпадається на окремі хаотичні уламки разом із розпадом або зміною цього усвідомлення. Тому картина чи модель світу (реального або художнього), як результат осмислення людиною власного буття, завжди відповідає рівню розвитку її свідомості, одночасно відображуючи обставини формування цієї свідомості: «інтеграція особистості еквівалентна інтеграції світу» [18, с. 369]. Особливо яскраво ця сутність людської психіки виявляється, коли ми маємо справу з художнім світом митця, який усвідомлює себе і світ через творче осягнення буття. Що й дає можливість дослідникам розглядати історію мистецтва (і літератури зокрема) як «цілісний і логічний процес постійного самовідтворення людини як істоти духовної» [16, с. 2].

Так само, як окремий індивід, кожне покоління, зокрема й літературне, теж моделює свій

неповторний варіант світосприйняття, власний художній світ, який відрізняє його від інших. Саме за такою подібністю/відмінністю світоглядних орієнтирів можна розмежовувати літературні покоління, принаймні у тих випадках, коли в літературі з'являється явище «покоління». Зокрема, в українській культурі «покоління» структуризації літературного процесу виникає у 60-х роках, створюючи цілу систему літературних поколінь – «шістдесятників», «сімдесятників», «вісімдесятників», «дев'ятдесятників» (або за іншими версіями: «дев'яностників», «дев'яностиків» тощо) та, врешті, «двотисячників». Принцип поділу літературного процесу за поколіннями, а літературних поколінь за десятиліттями, звісно, не відображає об'єктивно літературного процесу взагалі та окремих його проявів зокрема і має значно більше недоліків, ніж переваг. На сторінках української періодики це питання час від часу обговорюється, але переважно на рівні реплік та побіжних зауважень. Сучасні критики або взагалі відмовляються від «поколінневого поділу» як такого («У літературі існує тільки література й макулатура» – Н. Мориквас [20]), вважаючи його «ознакою розумового лінівства» (О. Гнатюк), або ж намагаються обмежити його сферою літературно-критичного дискурсу – як тимчасовий спосіб узагальнення певних літературних явищ за умов «відсутності базової шкали цінностей та критеріїв узагальнення» (Е. Соловей) чи – в окремих випадках – на позначення унікального літературного явища на зразок «втраченого покоління» (А. Дністровий) [21].

Попри те, коли йдеться про українську літературу, яка виникла протягом 70-х – 90-х рр. ХХ ст., щоразу зустрічаємося з упевненим розмежуванням її на окремі літературні покоління (особливо це стосується поезії), розбіжності в означенні яких полягають лише в назвах: поетів-«вісімдесятників» називають «метафористами», «герметичним поколінням», поетима «вітисненого покоління», «поколінням тридцятилітніх» та ін.; поетів 90-х рр. характеризують як авангардистів, постмодерністів, молоде покоління, покоління «пост-епохи» (І. Старовойт) тощо. Та, незважаючи на розбіжності в означеннях і назвах, поділ окремих поетів, які увійшли до літератури в інтервалі між кінцем 60-х – початком 70-х років та першою половиною 90-х, саме за поколіннєвим принципом уже майже усталася.

Серед ознак, за якими варто відносити творчість поетів до одного чи іншого покоління, сучасні українські критики найчастіше називають такі: спільність досвіду, тобто спільне пережиття певних історичних, особливо кризових ситуацій (революція, війна, глобальна катастрофа, як, наприклад, Чорнобильська аварія); як наслідок спільного історичного досвіду – світоглядні орієнтири, наявність певної мистецької мети та спільних чи споріднених естетичних ідеалів, принципів творчості тощо; і, нарешті, «фактор поколінневої самосвідомості – усвідомлення самим поколінням, що воно є чимось окремим та відмінним від своїх

попередників у контексті загального літературного процесу» (Л. Демська [21]). Час, який об'єднує митців у покоління, також відіграє важливе значення, але швидше з огляду на спільний історичний досвід, а не хронологічні межі. Адже часто трапляється так, що представники хронологічно молодшого покоління світоглядно належать до попереднього чи навпаки – до наступного, а ті митці, що працюють у хронологічних межах певного покоління, нічого спільного, крім хронології, з цим поколінням не мають. І тому, якщо й застосовувати до літератури поняття покоління, то лише як «метафоричне означення групи чи течії, об'єднаної ніяк не віком, але поглядами й прагненнями» [27, с. 30]. Інакше кажучи, явище покоління в літературі визначає характерне *світвідчуття* в найширшому розумінні цього поняття, яке включає не лише світогляд, ціннісні критерії, моральні та естетичні первинні творчості, але також – і це, мабуть, найважливіше – особливу психологічну реакцію на оточуючу дійсність, що проявляється насамперед на емоційному (міфологічному) рівні світосприйняття.

На сьогодні в критиці можна вирізнити декілька підходів до поділу письменників, що увійшли до української літератури протягом 70-х – 90-х років, на окремі літературні покоління. Представники першого підходу, визнаючи за «вводіл» між поколіннями Чорнобильську катастрофу, об'єднують на цій основі поетів 80-х і 90-х років як представників постколоніальної культури, натомість до «шістдесятництва» відносячи всі літературні й культурні явища, що розвивалися в умовах опозиції до офіційної влади [8]. Другий підхід, досить близький до першого, передбачає розмежування явища «шістдесятництва» та всього, що було в літературі після нього («герметизм», андеграунд, авангард, постмодерн), вважаючи останні законодавчими проявами одного літературного явища, позначеного «розривом єдиного часового плину» й «безумовною творчою свободою особистості» (В. Моренць [16]). Інші дослідники (Т. Гундорова, Н. Зборовська, І. Андрусак, С. Процюк та ін.) вважають, що існує три окремих естетичних напрями, які досить виразно розмежовують письменників на окремі «генерації»: «вісімдесятників-герметиків» (Київська школа поетів, метафористи середини 80-х років тощо); представників «епохи Блазня» (Ю. Андрухович), які опиняються на межі між 80-ми й 90-ми, і тому їх відносять то до 80-х, то до 90-х років («Бу-Ба-Бу», «Нова література» та ін.); і, нарешті, «перше вільне покоління», поетів 90-х років.

Проте слід зауважити, що поколіннєвий поділ сучасної літератури все ж таки тяжіє до принципу «бінарних опозицій». Так, засадничо розмежовуються покоління «вісімдесятників» і поетів 90-х рр., але невизначеною залишається позиція «бубабістів» та їх прихильників і послідовників («Пропала грамота», «ЛуГоСад», «Нова література» та ін.). Одні дослідники (Т. Гундорова, В. Моренць) відносять цих поетів до нової поетичної генерації разом із новонародженими «дев'ятдесятниками»

з огляду на авангардне спрямування їхньої творчості, в центрі якої – «іронічно-саркастичний підхід до переосмислення попереднього поетичного досвіду» (Л. Стрингалюк [25]). Інші ж критики (О. Пахльовська, І. Андрусак, Н. Зборовська) вважають карнавалізацію літератури логічним завершенням як поетичного руху 80-х, так і взагалі цілої літературної епохи, що тривала протягом ХХ ст. І в цьому випадку поезія 90-х років має свідчити про «згорання карнавалу» і початок у літературному русі процесу «переосмислення її [літератури – Н.Л.] онтологічної та естетичної парадигми» [19, с. 26].

Самі представники угруповання «Бу-Ба-Бу» означають свою творчість як «бубоніння дебіла-імбецила постчорнобильського раю земного. Бубабу – це аварія на злеті космічного корабля, вибух у домі металургійного комбінату, спущене колесо в комбайна «Нива» на безкраїх колгоспних золотих ланах» [3], і вже цим означенням (точніше, одним із багатьох подібних) декларують авангардне, епатажне спрямування своєї діяльності, ґрунтоване на попередніх культурних традиціях, в першу чергу радянських часів. Своїм головним завданням «бубабісти» обрали свідоме протиставлення себе на той час вже вихолощеній і нежиттєздатній радянській ідеології, а також зумовленій цією ідеологією свідомості пересічного українського громадянина зокрема і цілій системі традиційних культурних орієнтирів нації загалом. Більшість українських критиків (І. Фізер, Т. Гундорова, І. Старовойт, І. Бондар-Терещенко та ін.) означає літературні зрушення кінця 80-х рр. як постмодерн, визначаючи провідною рисою цього «українського» постмодернізму заперечення попереднього мистецтва, байдужість до суспільства і воління його занепаду [30], підваження родових архетипів [23], суцільне «одгетькування» всіх і всього [31] – але обов'язково з метою нового осмислення, переосмислення, відновлення зв'язку з традицією, культурою, минулим на якісно новому рівні. І. Андрусак, представник поетичного покоління 90-х, з'ясовуючи сутність двох поетичних явищ – карнавального (авангардного, постмодерного) дійства «Бу-Ба-Бу» і призначення тих, «хто йдуть за ними», зауважив, що останні «замість перегорілих від перепадів постмодерністського струму жарівок засвічують ті, чий вольфрам зумів витримати шоківу енергію санітарів. Вони творять красу на руїнах краси» [1, с. 8]. В. Моренець бачить специфіку молоді поезії в «рішучому вивільненні поетичної свідомості з-під тиранічної влади історичного детермінізму», внаслідок чого відбувається «гнівне, веселе, іронічно-саркастичне прощання з однією історією» і, водночас, «спрагле, але обережне й важке нав'язання духовних узів з іншою – справдешньою духовно-культурною історією Вітчизни і світу» [15].

Тобто, як бачимо, дослідники наголошують на очисній, «санаційній» функції «бубабістського грейдеру» (І. Андрусак), покликаною, так би мовити, розчистити культурний простір для

наступного його відбудовування. І таке призначення молоді поезії кінця 80-х років, насамперед угруповання «Бу-Ба-Бу», зумовлює її позицію *між* двома літературними поколіннями. Вони завершують собою певну літературну епоху, духовно належачи саме їй, і водночас започатковують новий літературний дискурс, що має реалізуватися в майбутньому. Але, все ж таки, світовідчуття 80-х років, попри численні відмінності, вирізняє характерна «духовна цілісність із притаманною їй певністю власного покликання в цьому розбурханому, такому суперечливому світі» [14, с. 103]. Так само притаманна ця цілісність і певність свого покликання діяльності «бубабістів» кінця 80-х – початку 90-х років, що й дає нам підстави вважати їх творчість означеного періоду природним складником художнього світу «вісімдесятників».

Деякі питання виникають також при розмежуванні поколінь 80-х і 90-х років, оскільки в літературному процесі сьогодні присутні як «молодші», так і «старші» письменники, і працюють вони в одному часовому вимірі. Однак саме приналежність до певного історичного (поколінневого) континууму визначає і специфіку їхнього світовідчуття, і характер поетичного осягнення світу.

Художній світ 80-х років у стилістичному та естетичному планах являє собою досить складний літературний феномен. Його складність полягає насамперед у тому, що до української літератури одночасно увійшли три покоління (в хронологічному розумінні цього поняття) – носії трьох різних світоглядно-естетичних концепцій, з різним історичним досвідом та різними соціокультурними умовами формування художньої свідомості: 1) поети, які розпочали свій творчий шлях в другій половині 60-х рр., протягом 70-х перетворилися, фактично на андеграунд, і лише на початку 80-х рр. отримали можливість друкувати свої твори офіційно; 2) «власне вісімдесятники», які увійшли до української літератури на початку 80-х років, але творча свідомість яких формувалася в контексті «застійних» 70-х; 3) поети другої половини 80-х років – представники українського авангарду, світогляд яких формувалася почасти відголосками тоталітарного режиму, почасти – атмосферою перебудови, а почасти – «постчорнобильським синдромом». Тобто в літературі майже одночасно почали функціонувати три різні типи світосприйняття, які, природно, взаємодіяли між собою, взаємно співвідносились, утворюючи своєрідний феномен «вісімдесятництва». Однак художню різноманітність поезії 80-х рр. об'єднувала в одне культурне явище надзвичайно важлива, засаднича творча домінанта. «Все, чому ми нині є свідками в напруженій багатій (навіть у зіставленні з будь-якою іншою літературою світу) українській поезії, – як зауважив В. Моренець, – це рух від рубежа шістдесятництва разом з найбільш прозорливими й чутливими його призвідцями, рух від морально-філософських барикад в єдиному полі екзистенції: власної, народної, теперішньої, прадавньої – якої завгодно» [13, с. 23]. Дослідники

поезії 80-х рр., протиставляючи їх найближчому в часі явищу «шістдесятництва», неодноразово наголошують на принципово інакшому поетичному світобаченні «вісімдесятників», орієнтованому не на суспільні проблеми та цілі, як це бачимо в 60-х, а на індивідуальне пережиття та філософське осмислення світу. Так, у вже цитованій статті В. Моренець зазначає, що саме у 80-ті роки «вимальовується поетичний масив, у якому духовний світ поета здобуває нові, вищі ступені свободи і стає незалежним від суспільної мети, в етичному плані – рівновеликим цій меті». За твердженням І. Бондаря-Терещенка, у 80-х роках відбувається «перехід від знаменитих «ТАК» і «НІ» та проклятих «ЩО РОБИТИ» і «ХТО ВИНЕН» до універсальних питань буття» [2, с. 135]. В. Медвідь, який сам належить до покоління «вісімдесятників», говорючи про Київську школу поетів, пише: «Покоління з позначкою «поет»..., ті, котрі щезли й стали нашими переддоросленими ровесниками, заговорили від інакшої мудрості, аніж їхні попередники..., позбувшись, просто кажучи, «народництва...» [11, с. 118].

Ця «інакша мудрість», започаткована ще поетами Київської школи і розвинута у 80-х роках, полягає, як зазначив В. Кордун, у «поверненні до найпервісніших елементів і структур української міфологічної свідомості; спробах трансформації давнього міфологічного мислення в образах новітньої поезії, що опирається на новітню українську та західноєвропейську філософію і психологію» [10, с. 15] – тобто виразній міфологічній спрямованості художнього мислення. На цьому наголошують і інші дослідники поезії 80-х рр., зауважуючи, що вона «відбиває суть синкретичного мислення» (М. Сулима [32]); являє собою «думання не думкою, а усім еством, думання душею і Духом душевного життя» (Г. Штонь [32]); «відчуття причетності до вселенського розповиття і становлення світу», «хвала світові, його ... сокровенному сакральному смислові» (М. Москаленко [32]) тощо. Те ж саме можна сказати про творчість покоління, яке увійшло до літератури в першій половині 80-х років (В. Герасим'юк, І. Царинний, Л. Голота, І. Маленький, І. Римарук, П. Мовчан, С. Чернілевський, А. Цвид та ін.). Отже, й ключ до розуміння поезії 80-х рр., її «інакості» слід шукати, на нашу думку, в тих міфологічних первинах, на які вона спирається.

Літературний критик Ю. Тетянич пише, що нова поезія, яка з'явилася на початку 90-х років, «якісно відмінна щодо всіх своїх попередників» [28]. У чому ж полягає ця відмінність? В. Виноградов, порівнюючи поетів 80-х і 90-х років, доходить висновку, що вони є «неполюсно різні» [4, с. 79], тобто ці два покоління не протистоять одне одному, багато в чому взаємно співвідносяться, але все ж таки суттєво різняться. На думку В. Виноградова, різниця ця полягає в тому, що «80-і жили в передчутті здійснення апокаліптичних видінь..., а 90-і, увійшовши в період економічних потрясінь, ... звільнились від напруги очікування,

ототожнивши видіння з усеосяжною кризою» [4, с. 78]. В. Неборак, відмежовуючи поетів «Нової дегенерації» як представників нового поетичного покоління від карнавальної творчості «Бу-Ба-Бу», зауважував, що нова поезія перебуває «в опозиції до самого духу карнавалу», для них головною є трагедійність світосприйняття, причому «висока трагедійність, а не надутий пафос народників». Адже «з їхньої точки зору, свята закінчилося ... Навіть більше – вони стверджують, що свята взагалі й не було, була тільки масова ейфорія. І вони опинилися перед суворою реальністю...» [22, с. 82]. «На зміну сміху виноградних вісімдесятих прийшов страх горілчаних дев'яностих...» – зауважує Н. Лесів, маючи на увазі те саме – усвідомлення стану «після свята», коли трагічність і абсурдність буття постає в усій своїй повноті.

Серед найбільш характерних рис поезії 90-х років дослідники виділяють, з одного боку, її передчасну дорослість, що проявляється в «надмірній професійності» творчості й може зумовлюватись тією культурною ситуацією переоцінки цінностей, в якій опинилися молоді поети і про яку вже йшлося вище. З іншого боку – це недо-рослість, інфантильність молоді поезії, її незрілість: «нова українська література має чимало прикмет літератури підлітків ... кожному першому притаманна інфантильність – творча, розумова, душевна тощо» [29, с. 21]. Деяким критикам, переважно старшого покоління, поети 90-х років уявляються як «інфіковані бацилою пофігізму незалежні неандертальці, перед котрими прямо й чітко постало питання виживання» [2, с. 6]. Тобто так чи інакше визнається специфічність тієї культурної ситуації, в якій опинилися поети 90-х, – ситуація «виживання», тривання на межі двох культурних парадигм, необхідність вироблення нових чи оновлення наявних форм осмислення світу. При цьому показово, що майже всі сучасні критики описують культурну й літературну ситуацію 90-х як кризову, занепадницьку, навіть катастрофічну: «Нова поезія, як мазохістична душа, відкриває нам світ, де вона приречена конати...» (В. Виноградов [4]); «Сто літ самотності української літератури лиш починаються...» (Ю. Гудзь [6]); «Сучасність занурюється у варварство нових темних часів» (І. Старовойт [24]); «Вони (митці 90-х рр. – Н.Л.) мусили прийняти на себе печать доби великої депресії, доби руйнування культури» (О. Кажан [9]); «естетика дев'яностиків формувалася в умовах національно-демократичного паралічу» (В. Даниленко [7]) і таке інше.

Якщо порівняти наведені вище оцінки поетичного досвіду 90-х років із характерними рисами поезії «вісімдесятників», то можна побачити, що художній світ 80-х років відрізняється в першу чергу цілісністю та загальною позитивною спрямованістю поетичного дискурсу. Поезія 80-х років виразно тяжіє до пошуку глибинних філософських істин шляхом неопосередкованого спілкування з життям, через заглиблення у сфери колективного несвідомого,

етнічної пам'яті, де розкриваються справжні смисли ще праісторичного національного досвіду. Герметичною, ускладненою «інтравертною метафорикою» [1, с. 21] вважають як поезію «вісімдесятників», так і художні тексти поетів 90-х, але якщо у творах 80-х років, за образним порівнянням В.Виноградова, метафори «вражали мішені з потрійним дном в естетичному та філософському розумінні», то у 90-х «щільна метафоричність – мов стрілянина у примарні цілі, інколи істерична і невлучна» [4, с. 79]. Адже формування молодого покоління поетів потрапило на переломні 90-ті роки, і саме це значною мірою спричинило розламаність, хаотичність їх світоглядної моделі. Знищення авторитетів і канонів, відсутність сталих позитивних цінностей, на які можна спертися, очевидна непридатність наявної культурної парадигми, її дисфункційність у нових соціальних умовах життя лягли в основу поетичного світовідчуття 90-х. Поетичний дискурс 90-х, таким чином, виявився позбавленим певної цілі, ідейної первини, яка могла б задати напрямок творчого руху й визначити його мету, тоді як для 80-х такою первиною було усвідомлення своєї етнічної, родової приналежності та істинності загальнолюдських духовних цінностей.

Найбільш виразно, мабуть, принципову різницю між двома поетичними поколіннями демонструють самі представники цих поколінь, коли декларують засади власної творчості. Так, для представника покоління 80-х років П. Мовчана найбільш важливою передумовою досягнення буття є усвідомлення своєї приналежності до певної етнічної спільноти, бо

«людина, відчимхнута від родового дерева, від дерева людства, від батьківщини, від матері-землі, втрачає родові ознаки... Вона – мертва душа, позбавлена індивідуальності» [12, с. 77]. І це твердження можна вважати ключовим для розуміння творчих пошуків «вісімдесятників». Натомість позиція поета «від 90-х» виявляється цілком протилежною: «Вірність колективним ідеям – то завжди спосіб заповнення порожнечі в душах людей, – того місця, де має бути віра в особисто вистражданого Бога» (Ю. Гудзь [5, с. 72]). І якраз пошук такої віри (надзвичайно, до речі, важкий і болісний) став квінтесенцією поетичного досвіду покоління 90-х років, визначивши його окреме місце в українському літературному просторі.

Отже, з одного боку, розмежування названих вище літературних постатей і явищ за допомогою поняття літературного покоління – як певного кола митців і пов'язаних з їх діяльністю мистецьких явищ, яких об'єднують співзвучні світоглядні орієнтири, зумовлені спільно пережитим історичним досвідом, а також специфічне емоційне «переживання світу», далеко не завжди усвідомлене, але так чи інакше проявлене в їхній творчості, – відбувається швидше інтуїтивно, оскільки ніякого методологічного апарату не існує, та й навряд чи він може існувати взагалі, бо літературний процес не завжди можна поділити за поколіннями, і такий поділ швидше буде винятком, ніж закономірним принципом. З іншого ж боку, українська поезія останніх десятиліть ХХ ст. якнайкраще відображає адекватність такого поколіннєвого поділу і доводить його правомірність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусяк І. Літпроцесія. Рецензії, есеї, статті / Іван Андрусяк. – Донецьк: Видавничка агенція «OST», 2002. – 112 с.
2. Бондар-Терещенко І. Двері до себе (Про герметизм поезики 80-х рр.) / І. Бондар-Терещенко // Сучасність. – 1997. – № 9. – С. 134-137.
3. Бу-Ба-Бу // Четвер. – 1992. – № 1(3). – С. 26.
4. Виноградов В. Про поезію 90-х / В. Виноградов // Молода нація. – 1999. – № 12. – С. 76-79.
5. Гудзь Ю. Доповнення до статуту мовчання / Ю. Гудзь // Світо-Вид. – 1994. – № 1 (14). – С. 65-73.
6. Гудзь Ю. Наприпочатку ста літ самотності / Ю. Гудзь // Світо-Вид. – 1995. – № 3 (20). – С. 61-65.
7. Даниленко В.Г. Архетип, монотип, стереотип як формотворчі структури художнього тексту: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / В.Г. Даниленко. – К., 1994. – 18 с.
8. Дністровий А. «Шістдесятники» – «дев'ятдесятники»: тяглість, розриви, конфронтація? / А. Дністровий // Критика. – 2001. – № 10. – С. 18-20.
9. Кажан О. Дев'яностики: покоління поза грою / О. Кажан // Кальміус. – 1999. – № 1. – С. 71-75.
10. Кордун В. Київська школа поезії – що це таке? / В. Кордун // Світо-Вид. – 1997. – № 1-2. – С. 7-19.
11. Медвідь Л. Шістдесятництво: філософія та естетика опору / Л. Медвідь // Молода нація. – 2000. – № 3. – С. 5-9.
12. Мовчан П. Слово мертво і живе / П. Мовчан // Світо-Вид. – 1990. – Вип. I. – С. 71-79.
13. Моренець В. Слово, що випало з мовчання філософів / В. Моренець // Слово і час. – 1997. – № 4. – С. 21-25.
14. Моренець В. Що робити Сізіфу? / В. Моренець // Літературна панорама. 1990: Збірник. – К.: Дніпро, 1990. – С. 100-119.
15. Моренець В.П. До теоретичних аспектів сучасної лірики / В.П. Моренець // Слово і час. – 1995. – № 1. – С. 63-71.
16. Моренець В.П. Сучасна українська лірика (особливості розвитку і логіка саморуку): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук / В.П. Моренець – К., 1994. – 48 с.
17. Нога О. Мистецтво України 1992-2001 років: епоха залежності від свободи / О. Нога // Незалежний культурологічний часопис «Ї». – 2001. – № 22. – С. 232-233.
18. Нойманн Э. Происхождение и развитие сознания / Эрих Нойманн – М.: Рефл-бук; К.: Ваклер, 1998. – 464 с.
19. Пахльовська О.Є. Українська літературна цивілізація: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук / О.Є. Пахльовська. – К., 2000. – 96 с.
20. Позадесятники – 2: [Поетична антологія]. – Львів: Престиж Інформ, 2000. – 88 с.
21. Покоління про покоління // Література плюс. – 2001. – № 9-10. – С. 8-9.
22. Прощання з карнавалом в українській літературі? Інтерв'ю з В. Небораком // Світо-Вид. – 1995. – № 2 (19). – С. 73-82.
23. Старовойт І. Future in the Past: метафорика істерії у постмодерній прозі / І. Старовойт // Наукові записки НаУКМА. – Т. 4. Філологія. – 1998. – С. 30-33.
24. Старовойт І.М. Український постмодернізм у критичному та художньому дискурсах кінця ХХ століття: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.06 «теорія літератури» / І.М. Старовойт. – Л., 2001. – 168 с.

25. Стрингалюк Л. Апостоли антиестетики / Л. Стрингалюк // Слово і час. – 1993. – № 8. – С. 86.
26. Стус Д. Post-post-критика / Д. Стус // Література плюс. – 2001. – № 8. – С. 6.
27. Тертерян И.А. Испытание историей. Очерки испанской литературы XX в. / И.А. Тертерян. – М.: Наука, 1973. – 525 с.
28. Тетянич Ю. Ресстри надвечірніх свідчень / Ю. Тетянич // Слово. – 1992. – Червень. – С. 3.
29. Трінчій В. Рука Аполлона – рука Діоніса / В. Трінчій // Критика. – 2001. – № 12 (50). – С. 21-25.
30. Фізер І. Постмодернізм: post/ante/modo / І. Фізер // Наукові записки НАУКМА. – Т. 4. Філологія. – 1998. – С. 43-47.
31. Цимбалістий Б. Родина і душа народу / Б. Цимбалістий // Українська душа. – Нью-Йорк – Торонто: Ключі, 1956. – С. 26-43.
32. Шгонь Г. Блукалець. Сулима М. Видобування незвичайного. Москаленко М. Віктор Кордун: поезія епічних першоструктур / Г. Шгонь. М. Сулима. М. Москаленко // Світо-Вид. – 1997. – № 1-2. – С. 39-41.

Рецензенти: Пронкевич О.В., к.філол.н., доцент,
Кремінь Т.Д., к.філол.н., доцент

© Лебединцева Н.М., 2009

Стаття надійшла до редколегії 15.09.09 р.