

## РЕЦЕПЦІЯ ФЕНОМЕНА НОВОЛАТИНСЬКОЇ УКРАЇНСЬКОЇ БАРОКОВОЇ СЛОВЕСНОСТІ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ 1920-х РОКІВ

**Анотація.** У статті розглядається проблема рецепції універсуму української новолатинської поетичної творчості епохи Бароко у літературознавстві 1920-х років. Акцентується на актуальності об'єктивного наукового підходу до даного питання С.Єфремова, О.Дорошкевича та інших вчених для сучасного осмислення феномену вітчизняної художньої літератури XVI-XVIII століть, яка створювалась латиною. Запропоновано нові підходи до актуалізації здобутків літературознавства 1920-х років щодо вивчення української латиномовної спадщини в епоху Постмодерну.

**Ключові слова:** рецепція, українська новолатинська література, Бароко, літературознавство.

**Summary.** To the article "Soul-conservative visions in poetic esthetics of T. Melnichuck" The special type of visual world-poetic associations, which are placed in T.Melnichuck poetry, is considered. Learning of his poetic esthetics peculiarities due to micro character having arch- mythological nature is noticed. The special place of poetic esthetics in the context of literature Ukrainian process of XX century is suggested as well.

**Key words:** world-vision, esthetics, myth, vision, micro character, antitheses, poetry.

Вітчизняна новолатинська література, яка сформувалась як самодостатня семіосфера в період Бароко (орієнтовно вказуємо на часопростір, що окреслюється XVI – XVIII століттями), на межі XX – XXI століть, становить дедалі більший науковий інтерес як для сфери дослідницької гуманітарної діяльності, так і, не меншою мірою, впливає на загальне осмислення феномена української культури, окреслює межі формування адекватного розуміння підвалин, на яких сформувалася національна культура та її знакова складова частина – художньо-словесний дискурс. Від трактування національної української словесної спадщини як цілком рустикальної (від латинського *rūs* - село) за домінантами та характером, українська гуманітарна наука поступово приходить до усвідомлення полівимірності підвалин, на яких ґрунтуються набутки сьогодення та ймовірні перспективи майбутнього розвитку духовно-інтелектуального українського дискурсу.

Як відомо, у добу тотального панування методології соціалістичного реалізму, що тривала від 1930-х по 1990-ті роки, багатоманітний світ національної барокової словесності найчастіше просто замовчувався офіційною ідеологізованою критикою та літературознавством загалом або трактувався як несамодостатнє явище, що мало другорядний характер стосовно російської літератури або, рідше, стосовно універсуму інших європейських літератур зазначеного періоду. Розмаїття барокового розквіту національної

художньої й наукової літератури XVI – XVIII століть штучно затулялось детальним ідеологізованим розглядом літератури XIX ст., культивуванням у ньому соціально-побутового й атеїстичного начала (рідше – вивченням проблематики соціально-психологічного плану). Увага літературознавців 1930-х – 1980-х років здебільшого обмежувалася соціологізованим вивченням дискурсу кріпаччини й боротьби з нею. Таке становище радянського літературознавства, цілком зрозуміло, зумовлювалось незалежними від учених соціально-історичними причинами, але водночас воно не могло не позначитись негативно на виробленні адекватного бачення всього універсуму української словесної спадщини від доби Київської Русі до XIX ст. Заповнення “лакуни” (термін М. Фуко) при вивченні літератури XIX ст. було до певної міри (до тієї, де починалась вульгаризація цього дискурсу й комплексу питань з ним пов’язаних) обґрунтованим, але часто саме ця обставина заважала згадати одну очевидну істину: кріпаччина в Україні (так само, втім, як і метод соціалістичного реалізму у XX ст.) далеко не завжди визначала сутність культурно-історичного буття народу, а отже існував період, коли український культурний, у тому числі, і передусім, літературний дискурс, розвивався не за спрощеними вульгарно-соціологічною традицією схемами, а становив невід’ємну частину європейського світоглядного, мовного й естетичного обширу. Цілком природно, що при

об'єктивному незаангажованому визначенні цього періоду слід віднайти так звані “точки дотикання”, які пов'язували бароковий універсум вітчизняного літературного розквіту із загальноєвропейськими тенденціями й провідними рухами у філософії, літературі, мистецтві, естетиці.

Латиномовний бароковий дискурс становить за своєю сутністю саме таку концептуальну семіосферу. Слід зауважити, що зацікавлення цією одиницею з боку об'єктивних (тобто незаангажованих в ідейні системи вульгарно-соціологічного літературознавства) українських вчених пройшло кілька етапів, які, проте, при всій відмінності позицій їх творців ніколи не заперечували його присутності та більшого чи меншого впливу на загальний дискурс української літератури. Наприкінці 1960-х та в 1970-80-х роках зацікавленість новолатинською бароковою спадщиною починає поступово знову відроджуватися. А отже маємо право говорити про цікавий феномен трансцендентної наукової стратегії щодо вивчення даного питання, яке у 1920-х роках не оминали своєю дослідницькою увагою М. Грушевський, М. Возняк, С. Єфремов, О. Дорошкевич, М. Зеров, а у 1970-ті – 1980-ті роки його вивчали В. Нічик, В. Литвинов, О. Мишанич, М. Попович, В. Полек, Вал. Шевчук та інші.

Слід зауважити, що якщо праці й власне саме концептуальне бачення новолатинської спадщини української літератури XVII – XVIII століть, видані у 1970-80-х роках нині перебувають в активному науковому обігу, то принаймні деякі наріжні положення незаангажованої літературознавчої спадщини 1920-х років – доби *Розстріляного відродження*, в добу *Постмодерну* потребують новітньої актуалізації в літературознавчому та загальногуманітарному дискурсах. Дане концептуальне положення й зумовлює, на наше переконання, *актуальність* пропонованої статті. Отже, слід також вести мову про початок у сучасній постмодерній гуманітарній науці (і понад усе у літературознавстві) тривалого та поліаспектного процесу віднайдення “духовного золота” (Г.Сковорода), що ним є латиномовна українська літературна традиція. Слід також звернути увагу на ключову диспозицію оприсутнення барокового новолатинського дискурсу в добі *Постмодерну* через рецептивне поле об'єктивного літературознавства 1920-х років. Окреслена диспозиція та близькі до неї

літературознавчі проблеми, на наш погляд, цілком може розглядатись як *предмет* вивчення у пропонованій студії. Ідеться також про наявність у працях вчених доби Розстріляного відродження концептуально окресленого розуміння унікальності універсальної і, водночас, цілком самодостатньої природи латиномовної словесності доби вітчизняного Бароко. Новолатинська художня словесність відджерельно розглядається вченими доби Розстріляного відродження також як така, що творилась українськими (за духовно-ментальним способом осягнення світу та принципами поетики) митцями в добу, яку низка провідних дослідників вважає епохою розквіту українського начала у всіх (від лицарсько-батального до фольклорного) вимірах поняття, а отже – новолатинська художня словесність не могла не бути потужним чинником становлення такого літературно-мистецького розквіту XVI – XVIII століть. Окреслений щойно семіотичний дискурс виступає *об'єктом дослідження* у даній статті.

Саме внаслідок окресленої як об'єкт дослідження концептуальної риси, вітчизняну латиномовну барокову словесність провідні вчені 1920-х років ніколи не відокремлювали як від загального дискурсу барокової епохи, так і від літератури, писаної староукраїнською або старопольською мовами українськими авторами у цей період. Навпаки, як на наш погляд, вони цілком слушно вважали, що в універсальному, полівимірному дискурсі українського словесного осягнення світу барокової доби латиномовна словесність, так би мовити, була відповідальною за певні галузі знання. Наприклад, в Україні, як і в інших країнах Європи доби Середньовіччя та Відродження, нею створювались наукові трактати, теологічні та природознавчі студії. Особливу роль новолатинська література відіграла у становленні барокового театру, на що, зокрема, вказували М. Возняк, О. Дорошкевич. Проте не слід стверджувати, що латиною в Україні того часу не писались ліричні твори, не з'являлось орацій світського характеру і навіть перекладів латиною народних пісень. Для прикладу згадаймо переклад народної жартівливої пісні “І шумить, і гуде”, здійснений у XVII ст. студентами Словено-Греко-Латинського колегіуму.

Універсальність латиномовного українського барокового дискурсу та його об'єктивне бачення нерадянським літературознавством доби

Розстріляного відродження є особливо важливою в добу Постмодерну, коли ревізії зазнають найнепорушніші донедавна канони, переосмислюються аксіоми, а сам дискурс доби, як і в добу Бароко, є відкритим впливам і новітнім віянням та експериментаторству. Домінантні риси латиномовного дискурсу українського Бароко (втім так само, як і загалом світоглядних та естетичних тенденцій доби Розстріляного відродження, які за типологічною схожістю уможливають дану паралель) – інтерференційність стосовно староукраїнського та полонимовного дискурсів і відкритість до впливів на українську культуру ззовні (понад усе – з Європи) – в добу Постмодерну можуть відіграти ключову роль, адже будучи взятими (звісно, до певної міри) за взірць, ці риси сприятимуть універсалізації національного словесного мистецтва, стиранню образно-ментальних меж між українським і загальносвітовим дискурсом.

На наш погляд, при окресленому вище трансдискурсивному способі вивчення реалізації окремих засад барокового латиномовного дискурсу в різних хронологічно, але сутнісно близьких епохах принциповим із науково-дослідницької точки зору є *компаративний метод*, що окреслює лінії взаємодії як трьох доміантних точок часопростору (Бароко – Розстріляне відродження – Постмодерн), так і в межах вивчення самого латиномовного дискурсу, усього інтелектуального обширу взаємодії процесів інтерференції жанрів як суто новолатинської словесності, так і інтерференції жанрів та трьох наріжних мовних семіосфер українського барокового дискурсу. Компаративний аналіз, застосований у названому аспекті, допоможе адекватно осмислити не лише бароковий латиномовний вимір української словесності, але й концептуально вкаже на ймовірність застосування подібних способів осмислення літературного (доба Бароко) та тісно пов'язаного з ним літературознавчого (період Розстріляного відродження) дискурсу в добу Постмодерну. Ця доба, як відомо, ще перебуває на стадії формування і повинна, спираючись на досвід аналізу подібних до неї за духом і ментальністю епох, які вже сформувались та відбулись у вітчизняній художній та науковій літературі як самодостатні одиниці, подати нові способи прочитання зумисне забутого постпросвітницькою

традицією універсуму новолатинської барокової спадщини.

Як на теоретичному рівні вже акцентувалось нами вище, у період Розстріляного відродження (1920-ті роки) новолатинська барокова спадщина сприймалась як органічна частина загального літературного дискурсу української словесної культури минулого. А, отже, постановка питання про її “штучність” чи недостатню належність до універсуму багатоаспектної національної духовно-інтелектуальної семіосфери була неможливою *a priori*, адже порушувала б принцип універсальності мови, естетики й світобачення семіосфери епохи Бароко. В ідеологічно незаангажованому літературознавстві 1920-х років розгалуження концептуального бачення феномена новолатинської літератури відбувалось, на наш погляд, швидше за лінією естетичного або близького до формалістичного підходу до вивчення історії літератури (цей підхід ще у 1900-10-х роках репрезентувала низка літературно-критичних та історико-літературних студій, серед яких вирізняються праці “Історія літератури руської” О. Огоновського, до певної міри критичні статті М. Євшана, і особливо “Начерк історії української літератури” Б. Лепкого) та підходу, що його, міркуючи про класичну для такого напрямку літературознавства працю С. Єфремова “Історія українського письменства”, Ю. Шерех (Шевельов) окреслив як “найпоследовніший синтез і вияв народницького напрямку в літературі і науці про неї, де літературні вартості підпорядковувалися вартостям суспільним, висловлювалась апеляція до народу й народолобства” [1, с. 8].

Слід підкреслити, що обидва ці літературознавчі спрямування 1920-х років мали своїх послідовників, а дехто з їхніх фундаторів (як, наприклад, акад. С. Єфремов) і тоді були активними учасниками осмислення історії літературного процесу. Варто відзначити, що на відміну від іманентного засадничого конфлікту між ідеологізованим і незаангажованим літературознавством у 1920-х роках, антагоністичного протистояння (тут звісно не йдеться про відсутність наукової дискусії) між “естетичним” і “народницьким” напрямом у літературознавстві не існувало. Навпаки, часто репрезентанти однієї наукової школи використовували при осмисленні проблем минулого ідеї своїх “опонентів”, розширюючи цим

дослідницьке поле власного пошуку. Повною мірою дане твердження стосується і рецепції новолатинського літературного барокового дискурсу літературознавцями 1920-х років.

З метою унаочнення даних теоретичних положень звернемося до ідейної спадщини одного із чільних літературознавців 1920-40-х років, професора О. Дорошкевича, у погляді якого на місце і роль новолатинського літературного дискурсу в добі Бароко поєдналися як традиційний народницький (до цього напрямку його традиційно зараховують), так і естетичний концепти. Міркуючи про весь обшир української словесності XVI – XVIII століть на прикладі викладання піітики (поетики) у Словено-Греко-Латинському колегіумі часів його засновника митрополита П. Могили, проф. О. Дорошкевич у 1928 р. в праці “Українська література” зауважив: “Учителі піітики (поетики, тобто теорії поезії як на сучасну мірку) знайомили своїх учнів з ... творами минулої літератури – з віршами, драмами, деякими епічними творами, і вчили їх складати і собі вірші, на зразок тих творів писати драми, виставляти ті драми на сцені. Кожний учитель (чи професор, як вони тоді звалися) повинен був і сам складати ці поетичні твори, щоб навчити учнів, як це краще робити... латинською мовою, найбільш популярною тоді по школах, а інколи то й місцевою українською” [2, с. 42].

Слід подати коментар до наріжних концептуальних положень вищенаведеної цитації. Як впливає з міркувань ученого, саме латинська мова виступала як основна для творення художньої словесності доби українського культурного розквіту, що його символізувала зокрема діяльність Словено-Греко-Латинського колегіуму XVII ст. О. Дорошкевич не випадково привертає увагу до тієї обставини, яка промовисто вказує на провідний характер новолатинської літератури в усіх трьох родах художньої творчості в українській бароковій культурі. І епос, і драма, і віршування складались латиною, що, вочевидь, свідчило не лише про обізнаність українських авторів із традиціями класичного латинського письма, але й вказувало на включеність української літератури того часу в загальноєвропейський контекст естетичних та світоглядних шукань. Крім того, провідна роль новолатинської словесності в українському літературно-художньому дискурсі, на яку вказує об’єктивний дослідник, засвідчує усвідомлення

професорами Словено-Греко-Латинського колегіуму доби Бароко перспективності для української культурної одиниці латини як мови не мертвої, але мови творення, що нею створюватимуть майбутні шедеври словесного мистецтва учні й нащадки Києво-Могилянської школи.

Інакше не можна трактувати твердження О. Дорошкевича, згідно з яким латиномовна творчість українських професорів була провідною й вартою для наслідування їхніми учнями. Слід підкреслити, що дане твердження закоординується О. Дорошкевичем у семіосферу просвітницько-виховної діяльності наставників колегіуму, що одразу вказує на концептуальну перспективність латиномовної культури для українського поетичного й світоглядного дискурсів. Окрему увагу в даному контексті слід звернути до ідеї професорів колегіуму виставляти латиномовні твори на сцені. На цьому концепті особливо акцентує проф. О. Дорошкевич. За спостереженням ученим задумом середньовічних професорів, презентація на сценах латиномовних вистав суттєво збільшує рецептивне поле латиномовної творчості як минулого, так і самої доби Бароко в українському освіченому суспільстві.

Втім, як відомо з хронікальних свідчень цієї епохи, аматорами українського барокового театру були не лише освічені верстви українського суспільства, але й, без перебільшення, усі громадяни, включаючи селянство, ремісників, козаків, духовенство, українську шляхту тощо. Широту культурної присутності театру в українському суспільстві та його вплив на українську цивілізаційну одиницю загалом, щоправда дещо опосередковано, засвідчує красномовний приклад династії українських драматургів Василя й Миколи Гоголів-Яновських, які так само не обмежувались у власній творчості стислими мовними кордонами. Уважаючи, як і більшість їхніх сучасників і попередників, за головне відбити національний і рідний світогляд таким чином, щоб естетична форма такого відбиття змусила полюбити Україну, її людей, культуру, звичаї і пісні.

Саме тому зауваження О. Дорошкевича стосовно латиномовності української драматургії доби Бароко слід розглядати як вказівку на європейську за характером мовну універсальність літературної й сценічної творчості, яка була, на відміну від

україномислячої художньої словесності XIX ст., орієнтованою не лише на східнослов'янський, але й на весь європейський культурний дискурс, що до нього прямою сполучною ланкою була латинська мова. Саме цією світоглядною диспозицією слід пояснити те, що українська (з мовознавчого погляду певне доречніше вжити термін “староукраїнська”) мова використовувалась у творчості професорів і студентів колегіуму під патронатом П. Могили, за спостереженням професора О. Дорошкевича, дещо рідше, ніж латинська.

Дане явище, як це чітко простежується в літературознавчому дискурсі 1920-х років, не є виявом меншовартості освічених барокових українців, а навпаки – свідчить про всеохопність й універсалістську природу пошани до констант національної самосвідомості й історії, що, зокрема, передбачає відкритість скарбів української цивілізаційної одиниці *urbi et orbi*. Ідеї проф. О. Дорошкевича, який, як відомо, входив до кола провідних українських інтелектуалів Києва, що його неформально очолював на той час віце-президент ВУАН С. Єфремов, звісно, не могли не заординуватись у сфері, яка тим чи іншим чином була пов'язаною з ідеями самого С. Єфремова, але в такому заординуванні не було нічого догматично-непорушного. Достатньо зазначити, що до цього ж неформального кола входив і провідний представник естетичного напрямку літературознавства М.Зеров, що ще раз підкреслює інтерференційну природу неідеологізованого літературознавства 1920-х років, його вільну щодо наукового пошуку істини природу. Академічна безцензурність праць про українську словесність минулого, не лише декларована, але й впроваджувана лідерами українізації в УСРР в 1920-х роках, зумовлювала появу не лише за кордоном (як “Історія українського письменства” самого С. Єфремова у Лейпцигу 1924 р.), але й в Україні праць, у яких із достатньою мірою наукової істинності висвітлювалась історія також і латиномовної спадщини української культури доби Бароко.

Саме з огляду на більшу поширеність згаданої праці О. Дорошкевича в українському літературознавстві 1920-х років ми й дозволили собі подати її аналіз раніше від аналізу класичної праці С. Єфремова “Історія українського письменства”, про яку проф. М.К. Наєнко

висловився так: “Мало яке літературне явище України зоставалося не осмисленим С. Єфремовим; осмислення завжди було своєрідним, приймали його далеко не всі вчені, але в кінцевому наслідку, сходилися на думці, що таке осмислення все ж можливе, бо привело вченого на таке відкриття, яке умовно можна порівняти хіба що з відомою періодичною системою Д. Менделєєва” [3, с. 6]. У даному твердженні відомого літературознавця є прикметною не лише промовиста метафорична паралель між двома явищами культури XIX – XX століть, але й важлива для сьогоденного осмислення новолатинської літератури диспозиція, згідно з якою своєрідність інтерпретації літератури минулого, її нестандартність була не недоліком, а перевагою класичної вже тепер праці.

У книзі акад. С. Єфремова акцентується серед іншого на таких особливостях формотворчої для загального дискурсу української художньої словесності доби Пізнього Середньовіччя та Бароко рисах вітчизняної новолатинської літературної спадщини. Міркуючи про першопричини появи двох провідних напрямків барокового письменства та культури загалом, що ними є театр і віршування, учений зокрема зауважує: “На заході (України – О. С.), де служба Божа одправлялась латинською, незрозумілою простим людям мовою, постав був звичай, щоб важливіші події з Св. Історії, особливо з життя Христового пояснити в дії, пантомімами, що спершу й одправлялись навіть духовенством по церквах... додано до пантомім і діалог латинською мовою; потім з церкви ці діалоги перейшли... на вулицю і з них витворились релігійні сценічні вистави під Різдво, Великдень і інші свята, - так звані містерії (лат. *misterium* – таємниця), що з латинської переходили потроху і на народні мови. З містерій виробилися вже й інші сценічні вистави – міраклі (лат. – *miracleplays*), коли темою такої містерії були чудеса якогось популярного святого, і моралі, коли виступали в п'єсі алегоричні істоти... Правда, Милість, Віра, Надія... Розвиткові драми допомогло відродження класицизму, коли знов появились на сцені забуті латинські п'єси й писані за їх зразком нові” [4, с. 167 - 168].

Слід прокоментувати декілька моментів із міркувань С. Єфремова. Привертає увагу те, що навіть ставлячись критично до новолатинських впливів на становлення української барокової драматургії та театру (на це зокрема вказує ремарка

про віддаленість латини від пересічної рецепції у XVII – XVIII століть) автор як об'єктивний дослідник чітко позиціонує генезу розвитку й розквіту національної драматургії та театру, ведучи відлік саме від латиномовної церковної служби. Духовний струмінь новолатинської драми в його концепції цілком логічно, унаслідок екстраполяції на староукраїнський мовний дискурс, породжує нові естетичні форми, що ними є містерії, міраклі й драми-мораліте. Таким чином є незаперечним концептуальний взаємозв'язок між латинським і українським началом в українському культурному дискурсі. Більше того, латиномовне начало трактується С. Єфремовим як *ad fontes* першопричинне стосовно всього обшару барокової драматургії та театру. На те, що це наше припущення є правильним, указує і думка вченого про важливість латиномовних діалогів для таких вистав. І особливо зауваження про те, що розвиткові української барокової драми (у цьому випадку вже, очевидно, світської) допомогло постання класицизму, який відродив “на сцені забуті латинські п'єси й писані за їх зразком нові”. Концептуально такий підхід є близьким до вже аналізованого нами раніше бачення місця новолатинського дискурсу в універсумі Бароко О. Дорошкевичем.

Суттєвою домінантою у світлі ідей “Історії українського письменства” є, на наш погляд, і розгляд С. Єфремовим генези українського силабічного віршування, розквіт якого припав на XVI - XVIII століть. Учений зазначає: “Літературний вірш на Україні розпочався і витворився під впливом вірша польського, той був теж запозичений з латинського, а це одбилось як на першій, так і на другій копії оригіналу. Через те й на Україні до загального входить ужитку силабічне віршування, духові нашої мови цілком невідповідне і тим самим нездатне ні до розквіту художніх форм та образів, ні до оплодотворення думки... Колодою на ногах у письменників віршування було аж доти, доки натура... не вернула письменство до тієї (форми – *O. C.*), що... викохувалась поруч – у народній поезії” [4, с. 187 – 188].

Попри гостре полемічне несприйняття силабічного віршування як чужого українській народнопоетичній традиції (не слід забувати, що автор є фундатором саме народницького напрямку в

літературознавстві 1920-х років), яке сучасним літературознавством вже не сприймається з такою мірою категоричності, С. Єфремов констатує окреслену й нами органічну тріаду формування високої літератури в добу Бароко, коли часто спостерігалось взаємодоповнення пономовного, україномовного і новолатинського начал у загальній поетиці епохи. Як і в міркуваннях про барокову драматургію та театр, він не випадково акцентує на тому, що першоосною появи силабічного віршування, писаного українською й польською мовами українськими авторами, є саме латинський силабічний вірш. Цією констатацією, крім іншого, підкреслюється пряма залежність українських літературних процесів від європейських естетичних впливів. Полемічно заперечуючи роль силабічного вірша для становлення й “розквіту художніх форм і образів” та “оплодотворення думки” вчений далі в тексті “Історії українського письменства” наводить низку аналітичних роздумів саме над поетикою такого віршування в добу Бароко, що, звісно, не спростовує попередньо висловлених ним ідей, а швидше вказує на наукову об'єктивність дослідника.

У даній короткій розвідці ми, звісно, не змогли окреслити й детально проаналізувати всі тенденції рецепції новолатинського барокового дискурсу незаангажованою критикою і літературознавством 1920-х років. Ця проблема, без сумніву, ще вирішуватиметься у низці постмодерних концептуальних студій, що присвячуватимуться взаємозв'язкам трьох знакових для українського дискурсу естетичних епох. У даному контексті ми б лише хотіли наголосити на актуальності такого осмислення для формування літературознавчого й естетичного дискурсу українського Постмодерну. Особливо, якщо враховувати той факт, що вказує на посилений інтерес в європейській гуманітарній науці до визначеної М. Фуко “археології гуманітарного знання” та вибудови естетики “необароко”. Повноцінне здійснення таких завдань в українському культурному універсумі неможливе без ретельного відчитання таких джерел минулого, як новолатинська вітчизняна словесність та її рецепція незаангажованою в ідеологічні симулякри літературознавчою наукою знакової доби Розстріляного Відродження.

### Література

1. Шерех Ю. Друга черга. – Нью-Йорк, 1978. – 321 с.
2. Дорошкевич О. Українська література. – Житомир, 1928. – 391 с.
3. Наєнко М. Сергій Єфремов і його історико-літературна концепція // Єфремов С. Історія українського письменства. – К., 1995. – С. 3 – 15.
4. Єфремов С. Історія українського письменства. – К., 1995. – 688 с.