

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Філологічні зошити. Літературознавство:

ЗБІРНИК СТУДЕНТСЬКИХ
НАУКОВИХ СТАТЕЙ

ВИПУСК I

Рівне 2013

ББК 83
Ф 54
УДК 82

Філологічні зошити. Літературознавство: зб. студ. наук. ст. Вип. I / ред. кол. Б. М. Кир'янчук [та ін.]. – Рівне : РДГУ, 2013. – 123 с.

У збірнику вміщені студентські наукові розвідки, результати бакалаврських та магістерських досліджень з актуальних проблем українського літературознавства, теорії літератури, компаративістики та методики викладання української літератури. Матеріали збірника можуть бути використані науковцями, студентами, вчителями-словесниками.

Рекомендовано до друку рішенням кафедри української літератури
Рівненського державного гуманітарного університету
(протокол № 8 від 25 квітня 2013 р.)

Рецензент:

ШАНЮК В.І., кандидат філологічних наук, доцент (Національний університет «Острозька академія»).

Редакційна колегія:

БЕСТЮК І.А., кандидат філологічних наук, доцент;

КИР'ЯНЧУК Б.М., кандидат філологічних наук, доцент (головний редактор);

КИРИЛЬЧУК О.М., кандидат філологічних наук, доцент;

КРАВЕЦЬ Д.В., кандидат філологічних наук, доцент;

КРУПКА М.А., кандидат філологічних наук, доцент;

ТХОРУК Р.Л., кандидат філологічних наук, доцент;

ХОМЕЧА Н.А., викладач.

ЗМІСТ

АНДРОЩУК ЮЛІЯ Проза Миколи Хвильового у інтертекстуальному вимірі («Сентиментальна історія»).....	7
БЕЗНОСКО ЮЛІЯ Жанрові модифікації детективу в романі Василя Шкляра «Ключ».....	13
ГАЙДУК ОКСАНА Особливості розгортання теми родини в романі Олеся Ульяненка «Сталінка».....	18
ГУНТІК ОЛЬГА Кореляція теми «пропащої» жінки та ідеологічного героя у Панаса Мирного.....	25
ЗЕНЬ ПРИНА Мова художніх творів Івана Нечуя-Левицького й авторський принцип «золотої ряски».....	30
КОСТЮКОВИЧ ЯНА Рецепція села у творах «Синя книжечка» Василя Стефаника, «Мужицька смерть» Леся Мартовича та «Чічка» Марка Черемшини.....	37
КОШИНСЬКА ТЕТЯНА Художня модель соціуму в романі Володимира Винниченка «Лепрозорій».....	41
КУЗЬМИЧ ОЛЬГА Роман Василя Кожелянка «Конотоп» крізь призму постколоніального дискурсу.....	48
ЛАЗАРЧУК ЛЮДМИЛА Ніщанські мотиви у драматургії Володимира Винниченка.....	53
МАЙДАНЕЦЬ ОЛЬГА Український звичаєвий світ у романі Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки».....	58
МЕЛЬНИК ВІКТОРІЯ Міфологема храму в поетичних творах 1920-1930-х років.....	64
МІНІЧ ОЛЬГА Мелодраматизм у структурі роману Люко Дашвар «Мати все».....	68
НОСЯР ВІКТОРІЯ Інтерпретація теми міста в романах В. Домонтовича «Без ґрунту» та «Доктор Серафікус».....	73

ПАНАЩУК ІРИНА	
Образ Іншого у романі Івана Франка «Перехресні стежки».....	78
ПАРХОМЧУК АНАСТАСІЯ	
Київські координати у вимірі українського мілітарного наративу.....	83
ПИЛИПЧУК ОЛЕНА	
Художнє осмислення проблем родинного виховання у повісті Ольги Кобилянської «Ніоба».....	87
ПРОЦИШИНА ЛІЛІЯ	
Прийоми конструктивізму в поезії Валер'яна Поліщука.....	92
РЕГРУТ ПАВЛО	
Становлення художньої манери Михайла Коцюбинського у ранній період творчості.....	98
РОЗЕМБОВСЬКА ЯНІНА	
Художні особливості роману Василя Слапчука «Дикі квіти».....	104
СОЛОНІНКО ГАННА	
Проект літературної історії України в прозі Юліана Опільського.....	108
СОПРОНЮК МАРІЯ	
Символізм хронотопу драми М. Жука «Легенда».....	113
ЮРАШКЕВИЧ ІРИНА	
«Чорнобильська трагедія – німа печаль на вустах України» (урок у 8 класі за новелою «Остання дійниця» Ольги Заїки).....	119

CONTENTS

ANDROSCHUK JULIA

Intertextual dimension of the M.Khvylyowy's Prose («The Sentimental Story»).... 7

BEZNOSKO JULIA

Genre modifications in the detective «Kluch (A Key)» by Vasyl Shklyar 13

HAIDUK OXANA

Features of family theme in the novel «Stalinka» by O. Ulyanenko 18

HUNTIK OLGA

Correlation of themes of a fallen woman and an ideological hero
in creative works of Panas Myrny 25

ZEN' IRYNA

Style of conversation Nechuy-Levitskiy's personages in creative works and
the writer's principle of the «golden duckweed»..... 30

KHOSTYUKOWYCH YANA

Reception of the village-life in «Little Blue Book» by V.Stefanyk,
«The Peasant is ding» by Les Martovych and «Chichka (The Blossom)»
by Marko Cheremshyna 37

KOSHYNSKA TATIANA

Fictional model of society in the novel «Leprosarium» by V.Vynnychenko..... 41

KUZMYCH OLGA

Postcolonial discourse of romance «Khonotop» by Vasyl Kozhelyanko..... 48

LAZARCHUK LYUDMYLA

Nietzschean ideas in drama by V.Vynnychenko..... 53

MAIDANETS OLGA

Ukrainian customs in novel by «It's vice versa almost never» Marija Matios..... 58

MELNYK VICTORIJA

Temple myth in poetry 1920-1930-ies..... 64

MINICH OLGA

Melodrama elements in the structure of the novel
«To be Possessed Everything» by Lyuko Dashvar..... 68

NOSYAR VICTORIJA

Interpretation of urban topic in novels by V. Domontovych
«Beyond the Soil» and «Doctor Seraphicus»..... 73

PANASCHUK IRYNA The image of the other in the novel of Ivan Franko «Perehresni stezky» («Cross paths»).....	78
PARKHOMCHUK ANASTASIJA Kiev coordinates as dimension of Ukrainian military narrative.....	83
PYLYPCHUK OLENA Artistic interpretation problems of family education in the story of Olga Kobylyanska’s «Niobe».....	87
PROTSYSHYNA LILY Strategy of constructivism in poetry of Valerijan Polishchuk.....	92
REHRUT PAVLO Formation of the artistic style in the early works of M. Kotsyubynskiy’s.....	98
ROZEMBOVSKA IANNINA Feature peculiarities of modeling the characters in the novel of V.Slapchuk «Wild Flowers».....	104
SOLONINKO HANNA Fiction project of Ukraine history in prose by Julian Opilskij.....	108
SOPRONIUK MARIA The symbolism of the time-space drama M. Zuk «Legend».....	113
YURASHKEVYCH IRYNA «The Chernobyl tragedy as the voiceless sadness of Ukraine» (materials on the Olga Zajika’s story «Ostannya Diynytsya (A last pail of milk)» for lesson of Literature in 8 Form).....	119

Марія Сопронюк

Науковий керівник – канд. філол. наук Тхорук Р.Л.

СИМВОЛІЗМ ХРОНОТОПУ ДРАМИ МИХАЙЛА ЖУКА «ЛЕГЕНДА»

Статтю присвячено дослідженню особливостей часопростору символічної драми М. Жука «Легенда». У статті з'ясовується семантика часу, місця, образу Квітки, кольорів.

Ключові слова: *український модернізм, символізм, художній час і простір.*

In the article the author deals with parameters of time and space in symbolistic play "The Legend" by M. Zhuk. Semantics of time, space locations, colors and figure Flower are explained.

Key words: *Ukrainian modernism, symbolism, time and space in literature.*

У мистецьких колах М. Жук відомий насамперед як талановитий художник початку ХХ століття. У п'ятитомному виданні «Історії української мистецтва» (2007 р.) його творчість зараховують до українського модерну [5, 16]. З-під його пензля вийшли такі всіма знані портрети світочів української культури та літератури, як, зокрема, Г. Сковороди, Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, М. Вороного, В. Винниченка, письменників «розстріляного відродження» (В. Блакитного, М. Зерова, В. Поліщука, М. Хвильового) та ін. [7, 9].

У літературному доробку М. Жука зацікавлює текст «драматичної студії в трьох картинах» «Легенда». Оригінальне жанрове визначення подає сам автор. Вперше твір був видрукуваний у дев'ятому номері журналу «Шлях» за 1918 рік. У ході дослідження «Легенди» з'ясували, що вона схожа із західноєвропейською «ною драмою» початку ХХ століття, твореною в естетиці символізму. На думку багатьох дослідників, зокрема В. Морочинця [6, 57-59], І. Козирода, С. Шевельова [4, 7-10], Я. Поліщука [12, 136], його потужний струмінь відчутний у малярських роботах М. Жука. Тому вважаємо доречним розглядати текст драматичної студії, враховуючи поетикальні ознаки символічної драми.

У восьмитомному виданні «Історії української літератури» «Легенда» М. Жука розглядається в одному ряду із драматичними малюнками М. Рильського «Бенкет» та Я. Мамонтова «Над безоднею», об'єднує їх тема митця. Відзначається, що «митець, переживаючи конфлікт з оточенням – родинним і суспільним, замикається в собі, втрачає творчі потенції і гине» [6, 382]. Сецесійні мотиви у художній та літературній творчості М. Жука описує Н. Науменко [10, 16].

Науковці, які займалися дослідженням української символічної п'єси (Л. Дем'янівська, Л. Мороз, Н. Малютіна, М. Неврлий, С. Хороб, О. Олійник, В. Пахаренко) побіжно розглядали хронотоп в контексті родово-жанрових особливостей тексту. Проте ми вбачаємо потребу у ґрунтовному аналізі

часопростору, не лише як формально-змістової категорії, а насамперед з метою визначення його функцій та тлумачення значень, що зумовлені особливістю поетики символічної драми. Це і забезпечує актуальність нашої статті із вужчими завданнями. Її мета – проаналізувати особливості хронотопу драми М. Жука «Легенда», визначити їх роль у процесі творення символічних смислів і подати один із варіантів тлумачення символів часу і простору.

Центральна сюжетна подія у «Легенді» – знищення хіміком-натуралістом результату своєї праці – Жінки із квітів. Ядро дійових осіб п'єси формують троє персонажів: Юрій – натураліст-хімік, Мері – його дружина та Квітка – жінка, створена у лабораторії. Саме останнього із персонажів можна назвати «живим символом» (термін М. Вороного). Попри свою феноменальність витвір вченого, тобто Квітка, має у письменника один недолік – німоту.

Юрій. Ти ж пам'ятаєш, що вона не балакає – це одне, чого я не міг досягнути. З часом, я певний, що уникну і цієї вади, але зараз... Вона мовчить [4, 17]. (Цитати із тексту драми подаються за першоджерелом – М. С.) .

Недовершеність Квітки-секретаря перебуває у корелятивних стосунках із самим текстом драми М. Жука, адже драматична студія теж справляє враження не завершеної (Йде до столу і одчиняє шухлядку. Виймає револьвер, дивиться момент. Кладе знову до шухлядки і револьвер, і квіти, що зібрав з підлоги. Нервуючись потягається [4, 27]). Автор вдається до прийому відкритого фіналу, характерного інтелектуальній драмі ібсенівського типу («Ляльковий дім», «Привиди»). Таким чином М. Жук демонструє глобальний характер поставленої ним у драмі проблеми вічності творчих пошуків та непевності буття мистецтва на їх підґрунті. Іншими словами, мистецтво як результат творчих пошуків існуватиме доти, допоки не буде досягнуто ідеалу, на чому і завершиться творча активність митця як суб'єкта мистецького процесу.

Залишаючи фінал відкритим, автор наділяє розв'язку додатковою функцією, адже вона у тексті драми по суті означає точку постановки нової проблеми, що свідчить про загострення чи перманентність конфлікту, а не його розв'язання. Тобто тут ми уже можемо говорити про дію, яка потенційно відбуватиметься у новій позатекстовій площині, поза межами сюжетного часу та простору.

Зазвичай усі події символічної драми обмежені єдиним місцем дії і відбуваються протягом короткого відрізка часу, який охоплює конкретну пору доби – переважно вечір чи ніч. Наприклад, тривалість сюжетного часу трагедії «Неминуча» бельгійського драматурга-символіста М. Метерлінка складає три години до опівночі, а дія відбувається у межах однієї кімнати. Події п'єси М. Жука не мають чіткої історико-географічної локалізації, її не вдається визначити за текстом (міфологічне «скрізь»). Проте нам відомо, що основне місце дії обмежено простором одного приміщення – будинку Юрія, а саме «їдального покою», у якому перебувають гості, та його кабінету-

лабораторії. Інтер'єр останнього досить чітко виписаний у ремарці. Зважити варто на те, що поміж усякого приладдя: паперів, книжок, мікроскопу, електричних шнурів, колб та банок, – у лабораторії всюди розставлені квіти (Де тільки можна і дозволяє місце – розставлено багато квітів і рослин: то по флаконах, як букети, то по великих слоїках, а то навалених жужма, як зелень [4, 13]). Така ідея симбіозу природності та штучності в одному приміщенні та предметі втілена і в образі самої Квітки – штучно створеної із природних компонентів Жінки, і значуша в постановці проблеми творчості.

Водночас зауважуємо, що автор чітко окреслює межі двох кімнат, надаючи особливого значення кабінету-лабораторії. Тут можуть перебувати лише близькі та рідні Юрієві люди, а саме Квітка, Мері та його найліпший друг Андрій. Кожен із названих героїв у цьому приміщенні виконує певні функції, зокрема Юрій – досліджує, експериментує, створює; Квітка – народжується завдяки хімікові, підкоряється та помирає від його руки; Мері – вишиває, а Андрій – приносить звістку. Таким чином М. Жук робить спробу показати як у невеличкому захарашеному різним приладдям приміщенні науковця народжується мистецький витвір, який у його стінах і помирає, не вийшовши та не діставши визнання за межами будинку. Відповідно теза, що ім'я митця житиме вічно завдяки його творам, у Юрієвому випадку не реалізується.

Юрій. Мері ти знаєш оповідання про Цірцею! Вона, ця прекрасна богиня, усіх своїх зрадників обертала у худобу... Наука і Мистецтва – це є богиня Цірцея. Хто пішов до неї і кому вона віддалася, то за зраду того вона не пожалує. Невже тобі приємно, неville потрібно, щоб я був обернутий у худобу на все своє даліше життя? [4, 26].

Однак варто зауважити, що окрім названого вище основного локусу, існує – позасюжетний, пов'язаний із фабульним часом (вони у М. Жука не збіжні). Йдеться про замський маєток одного із приятелів хіміка-натураліста. Про нього дізнаємось зі спогадів Юрія та Мері, які раніше там відпочивали. Спостерігаємо із їх реплік, що для кожного із них місце набуває іншого смислу. У Юрія – це «казка снів», «чарівна країна», Мері ж у своїх споминах описує місце, пов'язане із пригодами (прогулянка плесом озера, сутичка Юрія із чорним лебедем та пошуки квітів, невдале приготування яєчні). Події у викладі Мері апелюють до пригодницького сюжету чарівної казки, що розгортається завдяки зміні героєм середовища (ліс, підводне царство та ін.). Російський фольклорист В. Пропп визначив сім типів героїв чарівної казки, зумовлених їхніми функціями. Аби підтвердити нашу тезу, визначимо функції Юрія та Мері на відпочинку:

1. Герой – Юрій;
2. Суперник – той, проти кого бореться герой; представлений в образі чорного лебедя;
3. Лжегерой – той, хто присвоює результати героя; персонаж із такими функціями відсутній;
4. Роль чудопомічника виконує Мері, яка у всьому допомагає Юрієві;

5. Дарувальник – той, хто героєві дарує чарівний предмет, може зараховуватись до категорії помічника, а отже, наявність такого персонажа не обов'язкова;

6. Об'єкт, який шукає герой (жива істота чи предмет); основна мета перебування Юрія на відпочинку – пошук квітів (**Мері**. Ти тоді шукав квіти... довго шукав... [4, 14]);

7. Відправник (той, хто ставить умови, виряджає героя в дорогу; як правило, виконує епізодичну роль); таким персонажем у символічній драмі можемо вважати Творчість.

Отже, із вищесказаного робимо висновок, що М. Жук не просто розширює простір драми, вводячи позасюжетне місце дії, а таким чином створює інший світ, де герої змінюють свою сутність (інші функції). З цього приводу варто зауважити, що українські драматурги досить часто вдавались до цього прийому (О. Олесь «По дорозі в Казку»; Є. Карпенко «Земля», «Білі ночі»; Я. Мамонтов «Дівчина з арфою»). Однак у текстах ми зазвичай натрапляємо на місце-мрію, те, у яке прагнули потрапити герої, а не перебували там на певному часовому відрізку.

Художній час «Легенди» М. Жука теж має свої особливості: він двоплановий. Один план забезпечується часом, у якому відбувається дія; другий – циклічний природний – додається як чітко закріплена паралель. Про неї знаємо із реплік персонажів. Наявність у драмі хроноса, який накладається на основний час, дає змогу говорити про символічність цієї категорії взагалі.

Перші дві дії драматичної студії тривають кілька годин після опівночі (із ремарки: Приглушено б'є годинник на далекій вежі 12 годину. У хаті ліворуч вторить йому годинник на стіні [4, 13]). Звуковий ефект, творений одночасним вибиванням двома годинниками півночі, стає точкою відліку часу та задає ритм дії, забезпечує музичність драми (прийоми ліризації). Показчик суб'єктивного часу героїв – синтаксис, зокрема повнота і логічне розгортання фраз свідчить, що плин часу уподібнений реальному.

Події відбуваються на початку осені. Ймовірно, М. Жук обирає часовим відрізком третьої дії саме осінь з двох причин. По-перше, як ми дізнаємося із тексту драми, що осінь – улюблена пора року головного героя (**Юрій**. [...] Вона прекрасно вміє прясти. Як хочеш – я покажу ті тоненькі шовкові нитки, що вона випряла за ці дні від часу її утворення. Тоненькі шовкові нитки... В них є ті осінні звуки, кришталеве небо і та особлива чуйність, що криє в собі осінь. Я так радий, що зараз початок осіні [4, 17]), а, по-друге, це пора, коли природа ще насичена барвами літа, тон яких пом'якшують і доповнюють осінні кольори. Око художника зазвичай пристосоване помічати усі тонкощі барв навколишнього світу, але тут ми спостерігаємо, що відчуття художником кольору через асоціацію репрезентує звук. Це явище у символістів дістало назву «синестезії».

Юрій. Жовта, синя і смарагдова... яка надзвичайна гра. Сама осінь не придумає кращого! Просто звучить... три окремих і гармонійних звука. Барвний акорд [4, 17].

Кольори, введені автором, – це класична гама осінніх пейзажів. Але вони досить добре змішуються, утворюючи нові кольори. Прикметно, що із класичної у художників палітри змішувань автор вилучає червоний колір, а замість нього використовує смарагдовий, колір дорогоцінного каменю (символу мудрості). Відмова драматурга від використання агресивного червоного, який у символістів ототожнюється із кров'ю, а кров через асоціацію – зі смертю, знаходить своє пояснення у тексті через сцену вбивства Юрієм Квітки. Герої неодноразово порівнюють Квітку із феєю. Це теж не випадково. Так характеризується персонаж і в символічній драмі Л. Андрєєва «Життя людини» (...а моя маленькая женка, моя сказочная фея плачет... [1, 129]), І. Кочерга цю лексему виносить у назву п'єси «Фея гіркого мигдалю». Фея – це містичне створіння невеликого розміру, яке живе на лоні природи, зазвичай у квітах, серед усіх кольорів надає перевагу зеленому. Можливо, саме таким чином автор підкреслює містичний зв'язок Квітки із позареальним простором.

Дія третьої картини відбувається вже пізньої осені, у тому ж таки будинку надвечірньої пори, але два місяці потому. Тепер осінь вже не має таких виразних та яскравих барв, адже тут вона виконує іншу функцію – готує природу до зимового сну, знеживлює її.

Юрій. Концерт... Гарний вечір. Адже падав дощ і холодно.

Мері (нервується, одкидає роботу і встає). То було серед дня... А тепер небо у зорях... Холод приємний, холод осінньої години [4, 24].

Драматург не зображує ряду подій, які відбулися протягом двох місяців, проте вплив часу спостерігаємо на зміні поведінки персонажів, зокрема Мері.

Мері. Юрій... Уже скоро два місяці, як ми побралися. Я що дня борюся з своїм почуттям. Я стараюся вірити, але я так не можу... Я так не можу... [4, 25].

Суб'єктивний час третьої картини психологізований. Герої, перебуваючи в емоційному напруженні, огорнені передчуттям неминучих трагічних подій. Конфлікт між Юрієм та Мері досягає піку, тон розмови підвищується. Репліки не такі розгорнуті, як у попередніх картинах, досить часто обірвані, членовані паузами.

Юрій (стараючись м'яко сказати до Квітки). Іди сюди, моя дитино... Ближче... Ще ближче... Так. Нахили голову до мене... Нижче, ще нижче... Так... [4, 27].

Драматург вдається до прийому метерлінківського «театру мовчання» з метою створення т.з. «внутрішнього діалогу». У такий спосіб автор реалізовує можливість однієї репліки нести кількасислове навантаження, розкривши чи, навпаки, приховати істину потоком діалогу. У М. Жук він вдало й доречно використаний, адже внутрішній конфлікт Юрія-творця та Юрія-людини побудовано на діалозі героя із самим собою та зі власним творінням – Квіткою, яка, як уже зазначалось, говорити не може. Водночас застосування цього прийому сприяє деформації часу: його сповільненню, розтягуванню, але при цьому не втрачається динамізм дії.

Отже, у ході дослідження ми помітили, що час і простір «драматичної студії у трьох картинах» М. Жука набувають символічних значень. Вони обидва двопланові і зазнають доповнення фабульними та позасюжетними елементами, що і дає змогу говорити про символічність тексту. Тому вважаємо за доречне розглядати творчість автора у контексті естетики напряму.

Джерела:

1. Андреев Л. Пьесы / Л. Андреев – М. : Искусство, 1959. – 564 с.
2. Вороний М. Драма живих символів / М. Вороний // Театр і драма. – К. : Мистецтво, 1989. – С. 159-168.
3. Галич О. Теорія літератури [Текст] : [підруч. для студ. філолог. спец. вищ. навч. закл.] / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв ; за наук. ред. О. Галича. – 4-те вид., стер. – К. : Либідь, 2008. – 487 с.
4. Жук М. Легенда / М. Жук // Шлях. – 1918. – № 9. – С. 13-27.
5. Історія українського мистецтва : [у 5-ти т.] / НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського / [гол. ред. Г. Скрипник]. – К. : Інтертехнологія, 2007. – Т. 5 : Мистецтво ХХ століття. – 1048 с.
6. Історія української літератури : у 8 т. / [редкол. М. Грицюта, Н. Калиниченко, П. Колесник]. – К. : Наукова думка, – Т. 6. – 1970 – 515 с.
7. Козирод І. [Вступна стаття] / І. Козирод // Михайло Жук : альбом / [авт.-упоряд. І. Козирод, С. Шевельов]. – К. : Мистецтво, 1987. – С.7-12.
8. Малютіна Н. Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ ст.: аспекти родово-жанрової динаміки / Н. Малютіна. – Одеса : Астропринт, 2006. – 352 с.
9. Моренець В. Національні шляхи української модерні першої пол. ХХ ст. : Україна – Польща / В. Моренець. – К. : Основи, 2002. – 327 с.
10. Науменко Н. Сецесійні мотиви творчості М. Жука : [Електронний ресурс] / Н. Науменко // Режим доступу до статті : <http://dspace.nuft.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/806/3/1473.pdf>. - Знято 13. 02. 2013 р.
11. Пахаренко В. Поетика модернізму, авангардизму, постмодернізму // Українська мова та література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2006. – № 2. – С. 50-56.
12. Поліщук Я. Поет-художник (М. Жук) / Я. Поліщук // Пейзажі людини / Я. Поліщук. – Харків: Акта, 2008. – 348с.
13. Пропп В. Морфологія сказки / В. Пропп. – Ленинград : Академія, 1928. – 155 с.
14. Хороб С. Українська модерна драма кін. ХІХ – поч. ХХ ст. (Неоромантизм, символізм, експресіонізм) / С. Хороб. – Івано-Франківськ : Плай, 2002. – 413 с.