

ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ РОЗВИТОК НЕОРЕАЛІЗМУ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ: УКРАЇНО-РОСІЙСЬКІ ЗВ'ЯЗКИ

У питанні встановлення назви завжди постає проблема правомірності її використання. Складність процесу термінологічного вживання зрозуміла, адже не все, що пропонується в літературознавстві та критиці, закріплюється в подальших дослідженнях. У термінів, як і в людей, непроста доля в боротьбі за право на життя. Як і люди, вони можуть потрапити до історичного шляху у вічність, але можуть спалахнути й згаснути, назавжди забуті. Скільки їх було запропоновано в літературознавстві, а право жити отримали не всі. Так сталося, що термін «неореалізм» має незвичайну долю. Спалахнувши на початку ХХ століття, він не отримав належної підтримки, і про нього було забуто на певний період. У 60-ті роки на нього звернули увагу, однак вважали незрозумілим, дуже складним у визначенні, та загалом: а чи потрібний він? Початок нового ХХІ століття для неореалізму виявився етапом відродження, його риси стали помічати у великій кількості творів різних років ХХ та ХХІ століть. Мабуть, термін має пройти певний етап випробування, адже він є явищем, яке належить осмислити. Процес споглядання з іншого часу надає можливість зрозуміти явище та його визначальний термін як влучне формулювання особливостей розвитку.

Існують думки, що характеру новизни реалізм набуває тоді, коли його реалістичне підґрунтя відрізняється від попереднього, реалістичного. Тобто новий реалізм виникає з новим часом, який, безумовно, буде плинути, а тому й реалізм на новому етапі історичного розвитку стає новим. Ці твердження можуть частково підтримуватись тільки з погляду на категорію новизни в такому розумінні. Однак ми вважаємо це помилковим, оскільки шлях літературного розвитку вже визначено для тієї чи тієї літератури. Так, світові літератури мають свої етапи: античний – середньовіччя – Відродження – сентименталізм – романтизм – реалізм – модернізм – [...]; українська і російська – свої: давньоруський / давньоукраїнський – Просвітництво – сентименталізм – романтизм – реалізм – модернізм – [...] Гадаємо, що і реалізм, оскільки його існування було завжди, має право отримувати свою характеристику залежно від епохи, а не з причини його новизни у порівнянні з минулим, адже зрозуміло, що виникне плутанина, якщо реалізм весь час матиме назву «новий». Для реалістичного розмежування доречно вживати назви: античний реалізм, середньовічний реалізм, реалізм Відродження, давньоукраїнський (давньоруський) реалізм, просвітницький реалізм. В епоху сентименталізму та романтизму – реалізм доби сентименталізму та реалізм доби романтизму. Підтримуючи твердження про надзвичайно рухливий у конкретних стильових виявах характер реалізму та ідеї «реалізоцентризму» (слово використав М. Наєнко у статті «Історико-теоретичний аспект поняття «реалізм» [14, с. 8]) в працях Д. Лихачова («Поэтика древнерусской литературы», 1971), Б. Сучкова («Исторические судьбы реализма», 1973),

Т. Мотильової («Достояние современного реализма», 1973), П. Ніколаєва («Реализм как творческий метод», 1976), Л. Новиченка («Вічно живий реалізм», 1981), Д. Затонський вважав реалістичні прояви у різних епохах свідченням здатності до перетворення. У своїх дослідженнях різноманітності реалізму він писав, що реалізм позбавлений вузької спеціальної «місії», а тому «формулювання назв реалізму залежно від епохи є дієвим і виправданим у літературознавстві» [5, с. 4].

В епоху модернізму реалізм ішов шляхом свого паралельного розвитку, однак, на відміну від попереднього часу, його визначальна риса правдивості видозмінюється до естетизації та експериментаторства у викладі правдивості. Саме тому визначення «новий реалізм» закріплюється термінологічно (паралельно виникали назви «антиреалізм» та «нереалізм», які в наш час іноді потрапляють у поле наукового зору у визначенні різних явищ), хоча закріплення назви мало пошуковий характер. Так, на початку ХХ століття у працях російських літературознавців, почасти завдяки О. Колтоновській, закріплюється термін «новий реалізм». На початку ХХ століття тільки письменницьке коло користувалося назвою «неореалізм». Єдиним, хто запропонував особливе написання, був М. Волошин. Зазначимо, що його «неореалізм» не знайшов підтримки у подальшому, а також не має аналогів у інших літературах. В українському літературознавстві назву «неореалізм» використовували М. Вороний та О. Дорошкевич, інші дослідники – «новий реалізм». У 70-ті роки в працях К. Муратової назви «новий реалізм» та «неореалізм» набувають рівноцінного значення, хоча вона була прихильницею, як і З. Потапова, використання назви аналогічної модерністським назвам з відповідними (давньогрецькими) префіксом (нео-) і закінченням (-ізм). У роботі В. Гречнева термінологічного значення набуває назва «новейший реалізм». А В. Келдиш і в своїй ранній праці, й у пізнішій визнавав термін «новий реалізм», а слово «неореалізм» уживав іноді в лапках як нетермінологічне. Однак у праці «Реализм и «неореализм» (2000) він більше схилився до європейської форми слова, хоча обидві назви (крім волошинської) для нього мають однакове значення. В дослідженнях кінця ХХ століття О. Соколова, М. Михайлової, Т. Давидової, Т. Гундорової, М. Кодака неореалізм утверджується як назва етапу художньої літератури. Україномовний варіант терміна запропонували А. Козлов та Р. Козлов. Їхня гілка термінологічного дослідження має інноваційний характер, поки не підтриманий, однак доволі революційний: неореалізм – новореалізм – європейський неореалізм. У працях останніх років українських (Ю. Лаврісюк, А. Козлова, В. Пахаренка, Л. Пономаренко) та російських (У. Абишевої, В. Захарової та Т. Комишкової, І. Кондрашової, Н. Рубльової, С. Тузкова, М. Хатямової) авторів перевага надається назві «неореалізм», а сполучення новий реалізм використовується в понятійному значенні, іноді рівноцінному термінові. Проте тільки В. Захарова та Т. Комишкова звернули увагу на історію поняття неореалізму, хоча їхні твердження мають суперечливий характер, оскільки дослідники вважають роботу Л. Смирнової «Русская литература конца XIX – начала XX века» (2001) вирішальною в утвердженні самостійності терміна «неореалізм», наперекір

загальновизнаній першочерговості в цьому питанні, наданій дослідженням В. Келдиша. «Поскольку до сих пор нет «собирательного» определения для характеристики новаций реализма этой эпохи, Л. Смирнова предложила «принять термин, который бытовал в критике тех лет. Именоватъ эти оригинальные достижения неореализмом» [6, с. 9], – так автори підсумовують власні спостереження у питанні про життєствердження терміна. Ми ж вважаємо, що сьогодні неореалізм уже набув достатнього первинного теоретичного обґрунтування щодо права закріплювати й розвивати свої позиції і в українській, і в російській літературах. Самі ж назви «новий реалізм» та «неореалізм» рівноцінні в термінологічній визначеності. Щодо дефініцій «неореалізм» (М. Волошин) чи «новореалізм» (А. Козлов), то їх уживання має суб'єктивно-авторське вирішення, поки не підтримане, але й категорично не відхилене науковою думкою, а відтак засвідчене в історії термінологічного розвитку неореалізму.

На феномен неореалізму вперше звернув увагу А. Топорков у статті «О новом реализме и о Борисе Зайцеве» (1907). В контексті творчості письменника Б. Зайцева він намагався вловити найбільш суттєві ознаки неореалізму, помічаючи риси ритмічної та звукової організації мови, живописності й музичності, а також «более глубокого фона, безусловно присутствующего за всеми событиями и лицами, явленными автором» [17, с. 48]. Суттєву відмінність між попереднім і новим реалізмом автор убачав у різниці проникнення та відчуття дійсності: «Старые реалисты – Бальзак и Гоголь, Золя и Боборыкин – имели перед собой знакомую, опознанную действительность [...] Теперь такой реализм немислим, прямо невозможен, потому что не стало прежней реальности, знакомой, известной [...] Новый реализм не знает действительности известной, знакомой, опознанной» [17, с. 47]. Суголосно з думками А. Топоркова у дослідженнях прози початку ХХ століття О. Колтоновської (стаття «Пути и настроения молодой литературы», 1912) з'являться такі її міркування щодо рис нового реалізму: «Старый «вещественный» реализм, достигший у большинства художников пышного расцвета и в целом невозвратим. Литература нащупывает теперь возможность нового одухотворенного реализма, – того реализма, который, давая нам внешнюю правду вещей, не утаивал бы и ее внутренней сущности, раскрывал бы в отдельных явлениях общий смысл жизни» [9, с. 47]. Загалом у російському літературознавстві 1907 рік позначений цікавістю до проблем оновлення реалістичного мистецтва, до яких звертався Ф. Сологуб у праці «Поэты – ваятели жизни», а пізніше цю тему він продовжив у лекції «Искусство наших дней» (1913), О. Блок – у статтях «О реалистах» та «О современной критике», Г. Чулков – у праці «Оправдание земли («Аграфена»)». Зазначимо, що дослідження Г. Чулкова, А. Топоркова, О. Блока та О. Колтоновської присвячені творчим пошукам Б. Зайцева, з ім'ям якого пов'язані перші розробки неореалізму в російській дореволюційній критиці. Тяжіння до нового реалізму дозволило критикам визначити різноманітні критерії нового мистецтва.

Однак детальніше розробкою теорії неореалізму в російській літературі

на початку ХХ століття займалась О. Колтоновська. Їй належить ґрунтовний аналіз неореалізму в літературі 1910-х років, розгорнуті характеристики якого подані нею у статтях «Поэт для немногих (По поводу второй книжки рассказов Бориса Зайцева)» (1909); «Пути и настроения молодой литературы» (1912); «На пути к новому реализму (По поводу «Движений» Сергеева-Ценского)» (1912); «Наша художественная литература в 1913 г.» (1914). Термін «неореалізм» у цих дослідженнях пройшов певний етап випробування через інший пропонований термін – «ліричний реалізм». До нових якостей реалізму О. Колтоновська відносила відродження жанру роману, посилення ліричності у структурі епічного твору та використання нових засобів художньої виразності. Невтомне пропагування неореалізму О. Колтоновською підтримував на початку ХХ століття П. Коган, який помічав у епічних творах своїх сучасників-письменників своєрідну (за П. Коганом – неореалістичну) модель бачення дійсності.

До надбання епохи не залишалося байдужим письменницьке коло початку ХХ століття. Так, у статті «Анри де Реньє» (1910) М. Волошин перевіряв теорію неореалізму на творчості французького автора, а розвиток російського неореалізму він убачав у повістях та романах Андрія Белого, М. Кузьміна, О. Толстого, О. Ремізова. М. Волошин запропонував своє художнє бачення явища: «Нео-реализм хочется сравнить с акварелью, из-под которой сквозит лирический фон души»; «В нео-реализме каждое явление имеет самостоятельное значение, из-под каждого образа сквозит дно души поэта, все случайное приведено в связь не с логической канвою события, а с иным планом, где находится тот центр, из которого эти события лучатся» [1]. В роздумах про мистецтво 10–20 років ХХ століття російський письменник Є. Замятін (у статтях «О синтетизме», «О литературе, революции, энтропии и о прочем», «Новая русская проза») наголошував на тому, що основними прикметами нової художньої форми є швидкість, летючість у сюжеті й фразі, загострення й кривизна в символіці та лексиці. Письменство, на його думку, за останні сто років пройшло шлях від реалізму до символізму, а від останнього – до неореалізму або сиютатизму (на точності останніх двох термінів він не наполягав). Терміном «неореалізм» він позначав і те нове, що з'явилося в мистецтві, – збагачений реалізм, який синтезував (звідси й інший термін – «синтетизм») «фантастику з побутом», виявляючи світу той дивний сплав, таємницю якого так добре знали Ф. Гегель і П. Брегель» [4, с. 506]. Про появу нового мистецтва і нової художньої техніки російського письма писав на початку ХХ століття Л. Толстой, а Л. Андреев називав себе неореалістом. На неореалізмі власного епічного мистецтва наголошували письменники В. Вересаєв, М. Горький, О. Купрін та ін. Їхні поодинокі міркування також становлять певне теоретичне підґрунтя визначення неореалістичних рис у російській літературі. Так, Г. Чулков основним вважав «взаємодію письменника зі світом, угадування в ньому живого, діяльного і особистого» [19, с. 55], Ф. Сологуб – «усвідомлення митцем своєї переваги над життям і природою» [16, с. 36], а М. Кузьмін – «прекрасну ясність – «кларизм» [11, с. 502] (співзвуччя з кларнетизмом П. Тичини не виправдовує себе, оскільки

нововведення «кларизм» походить від латинського слова *clarus* – ясний).

На відміну від дослідників російської літератури, які вже на початку ХХ століття здійснювали літературознавчі спроби розмежування неореалізму від інших модерністських напрямів, запропонованих і європейським, і вітчизняним естетичним розвитком, в українському художньому колі до питання про нові літературні віяння підходили творчо, пропонуючи свою термінологію. Так, з'явився новоромантизм Лесі Українки, вітаїзм М. Хвильового, кларнетизм П. Тичини. Вперше про неореалізм в українській літературі заговорив М. Вороний. У своїх теоретичних пошуках методологічної основи неореалізму він пройшов шлях від поодиноких роздумів до літературно-цілісної концепції, яку виклав у статті «Театральне мистецтво і український театр» (1912). Основу його концепції становлять власні художні роздуми про суть неореалізму. Для М. Вороного неореалізм – синтез «розкиданих у світі дрібниць, з яких складаються окремі моменти життя», який «цурається всякої піднесеності, гарних ефектних фраз», а в собі перетворює «різноманітність деталей всякого явища» [2, с. 283]. Поширення неореалізм набуває в українській критиці у 20-ті роки минулого століття у працях В. Коряка, М. Доленга, О. Дорошкевича. Хоча термінологічного визначення українські автори, як і російські, не відважились запропонувати, однак вони намагалися зрозуміти природу неореалізму, його суть та специфіку, помічаючи неоднорідність нових пошукових форм у художній літературі.

Тривалий час поняття «неореалізм» не було прийнято вживати. Так, в енциклопедичних виданнях 20-х років, зокрема, у Великій Радянській Енциклопедії (1926–1931 рр.) цей термін відсутній. Велика Радянська Енциклопедія 50-х і подальших років згадує про неореалізм як про школу буржуазних філософів, котрі подарували світу назву. З виходом у світ книги З. Потапової «Неореализм в итальянской литературе» (1961) в енциклопедичних виданнях наступних років із цим поняттям пов'язується лише напрям в італійському мистецтві та літературі. Згодом словникові видання розширюють наукові розробки у визначенні ознак неореалістичної літератури. Наприклад, у «Краткой литературной энциклопедии» (1968) вказано, що неореалізм надав можливість митцям зображувати людину в дії, а твори відрізняються «епічною широтою, простотою і ясністю словесного й образного вираження» [10, с. 231].

Історія термінологічного визначення неореалізму досить складна. Дослідники цього явища помічали різноманітні риси процесу, однак не поспішали подавати його загальну характеристику. Навіть В. Келдиш, на неореалістичне дослідження якого спирається сучасна наукова думка, не запропонував чіткого тлумачення цього терміна. Ледь не перша спроба термінологічного визначення неореалізму в українському літературознавстві з'являється у 1971 році й належить В. Лесину та О. Пулинцю. У відповідній статті до «Словника літературознавчих термінів» вони стверджували: «Неореалізм відзначається людяністю, демократизмом, глибоким ліризмом, відсутністю будь-якої парадності або риторики. Прагнення показати життя і людей такими, якими вони є, без всяких прикрас» [12, с. 273]. До характерних

ознак неореалізму упорядники словника відносили «документальність», близькість до фактів, «опоетизацію факту», модерністські «новації». В російському літературознавстві перше тлумачення терміна «неореалізм» запропонувала К. Муратова в 1972 році у праці про реалізм нового часу в оцінці критики 1910 років. Дослідниця, зокрема, відзначала: «Неореализм – вот термин, которым были обозначены новые идейно-художественные искания. Возникнув несколько ранее, термин этот в начале 1910-х годов становится общепринятым, не приобрета, однако, единства в своем истолковании критиками» [13, с. 150]. Підсумком попереднього згадування про проблеми неореалізму можна вважати працю В. Келдиша «Реализм и модернизм» (1975). На матеріалі творчості Л. Андрєєва й частково творчості Б. Зайцева та О. Ремізова він створив власну концепцію неореалізму. Постаті цих письменників обрані не випадково (Л. Андрєєв називав себе неореалістом, а творчість Б. Зайцева пов'язували з неореалізмом ще на початку минулого століття), ім'я О. Ремізова автор уперше розглядав з цих позицій. У дослідженні наголошено на низці таких неореалістичних ознак: публіцистичність, соціальність, психологічність, гуманістичність, емоційність, філософічність. Визнаючи проміжність неореалізму, В. Келдиш вказував на кентавричні (за В. Фащенком) поєднання у стилях письменників. Так, з'являються визначення ліричної експресії та релігійної модернізації. В роботі помітно деяку хиткість роздумів про загальні риси неореалізму, сам автор ніби сперечається із собою та самими митцями. Літературознавець вказував на риси сентименталізму, екзистенційності, символізму, сюрреалізму у творчості письменників. Розмаїтість художньої манери Л. Андрєєва називав парадоксальністю, а самого письменника – «пестрым художником», відзначаючи, що «пестрота» эта – не только индивидуальный казус, но явление интересное с точки зрения типологии литературного процесса в XX в.» [8, с. 215]. Подальше вивчення явища В. Келдишем з'явилося в роботі «Реализм и «неореализм» (2000). На відміну від попередньої праці, в якій автор не запропонував теорії формулювання неореалізму, в цій розвідці міститься понятійна рекомендація щодо вживання терміна: «Неореализм» как особое течение внутри реалистического направления, более, чем другие, соприкасающиеся с процессами, протекавшими в модернистском движении, и освобождавшиеся от сильного натуралистического веяния, окрасившего широкое реалистическое движение предыдущих лет» [7, с. 262]. Хоча в дослідженні відчувається деяка термінологічна хиткість через використання терміна в лапках (рівнозначно й «неореалізм», і «новий реалізм»), однак ґрунтовно простежуються етапи розвитку та визначальні риси неореалізму, ознаки якого автор помічав у творчості І. Буніна, М. Горького, Є. Замятіна, С. Сергєєва-Ценського, О. Толстого, І. Шмєльова та інших митців.

Вивченню індивідуальних особливостей нової реалістичної творчості українських письменників присвячені колективні праці «Розвиток жанрів в українській літературі XIX – початку XX ст.» (1986), «Індивідуальні стилі українських письменників XIX – початку XX ст.» (1987) та ін. Враховуючи досвід досліджень попередніх часів, у 1991 році створено колективний збірник

«Проблеми історії та теорії реалізму української літератури ХІХ – початку ХХ ст.», присвячений виявленню специфіки нового реалізму в українській літературі. Його автори у своїх наукових розробках реалізму звернули увагу на новий вид реалістичного мистецтва, зокрема, на синтетичність стилю (Т. Гундорова), «ліризацію» (Н. Шумило), активізацію психологічності (Ю. Кузнецов). Т. Гундорова вказувала на системність появи нового реалізму, в якому вбачала основну родову сутність: соціально-культурний ідеал «реалізованої» особистості. На її погляд, «індивідуальний, родовий, цивілізаційний і соціальний ідеали зближуються в перспективі» розвитку нового реалізму, а особливості нового зумовлені в реалізмі переорієнтацією всієї літератури на нові естетичні принципи, зокрема активне творче перетворення дійсності, вираження творчих цінностей, становлення нової гуманістичної концепції [3, с. 170].

Про неореалістичні риси творчості В. Винниченка, Г. Косинки, М. Куліша, В. Підмогильного та інших митців писав В. Фащенко у програмі з історії української літератури ХХ віку. Можна тільки здогадуватись про задумки відомого науковця, адже в його праці значна перевага надається перспективам неореалізму, відродження якого він убачав у період 60–90-х років у творчості О. Гончара та П. Загребельного. Однак передчасна смерть не дала можливості здійснитись цим планам. Проте автор встиг викласти своє розуміння неореалізму. Він стверджував, що неореалізм «апелює передусім не до вольових зусиль індивіда, а до його пізнавальних здатностей, до досягнення складних взаємозалежностей між соціальним середовищем і психологічно-моральними спроможностями особистості» [18, с. 4]. В. Фащенко вважав, що неореалізм реалізується в аналітичній прозі та драмі, а також у ліро-епічних творах (поемах). До визначальних рис українського неореалізму він відносив самотність забарвлення, узагальнення типового, збагаченість «новим баченням світу, передусім ірраціонального, часто незбагненого й фатального» [18, с. 4].

Сьогодні дослідники до специфіки неореалізму долучають національну іманентність. Так, у «Літературознавчому словнику-довіднику» (1997) та «Літературознавчій енциклопедії» (2007) неореалізм пов'язується з українською літературою, а в «Российском гуманитарном энциклопедическом словаре» (2003) – винятково з російською. Не співпадають у цих довідкових джерелах характеристики визначальних рис неореалізму, крім спільно виокремлених суб'єктивізації, ліризації, філософічності та естетичної тенденційності.

Проблему неореалізму першої третини ХХ століття не з'ясовано досі, проте час від часу до неї звертаються дослідники у своїх намаганнях встановити істину. По-різному ставились до неореалізму в різні часи розвитку літературно-критичної думки, по-різному ставляться й сьогодні. Гадаємо, що невирішеність неореалістичного питання, з одного боку, та науковий інтерес до нього, з іншого, дає йому право на життєздатність. У цьому й полягає перспективність дослідження різних аспектів неореалізму.

Список використаних джерел

1. Волошин М. А. Анри де Реньє // [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: http://lib.ru/RUSSLIT/WOLOSHIN/voloshin_renje.txt
2. Вороний М. К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К.: Наук. думка, 1996. – 704 с.
3. Гундорова Т. І. Реалізм і неоромантизм в українській літературі початку ХХ ст. (теоретико-методологічний аспект) // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури ХІХ – початку ХХ ст. – К., 1991. – С. 166–192.
4. Замятин Е. И. О синтетизме // Замятин Е. И. Мы: Роман, повести, рассказы, пьесы, статьи и воспоминания. – Кишинев: Лит. артистикэ, 1989. – С. 503–510.
5. Затонський Д. В. Минуле, сучасне, майбутнє. (Про реалізм, традиції, новаторство). – К.: Дніпро, 1982. – 370 с.
6. Захарова В. Т., Комышкова Т. П. Неореализм в русской прозе ХХ века: типология художественного сознания в аспекте исторической поэтики. – Новгород: НГПУ, 2008. – 113 с.
7. Келдыш В. А. Реализм и «неореализм» // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов. ИМЛИ РАН. – М.: Наследие, 2000. – Кн. 1. – С. 259–335.
8. Келдыш В. А. Русский реализм начала ХХ века. – М.: Наука, 1975. – 280 с.
9. Колтоновская Е. А. Критические этюды. – СПб.: Самообразование, 1912. – 293 с.
10. Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред А. А. Сурков. – М.: Сов. писатель, 1968. – Т. 5. – 976 с.
11. Кузмин М. А. О прекрасной ясности (отрывки) // Русская литература ХХ века. Дореволюционный период. – М.: Просвещение, 1966. – С. 500–502.
12. Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. – К.: Рад. школа, 1971. – 486 с.
13. Муратова К. Д. Реализм нового времени в оценке критики 1910 годов // Судьбы русского реализма начала ХХ века. Сб. ст. – Л.: Наука, 1972. – С. 135–164.
14. Наєнко М. К. Історико-теоретичний аспект поняття «реалізм» // Філологічні семінари. Реалістичний тип творчості: теорія і сучасність. – К.: ВЦ «Київський університет», 1998. – Вип. 1. – С. 6–11.
15. Рева Л. В. Неореалізм: дискурс теорій та художніх ідей (на матеріалі української та російської літератури і критики): Монографія. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – 344 с.
16. Сологуб Ф. К. Искусство наших дней // Русская мысль. – 1915. – № 12. – С. 36.
17. Топорков А. Л. О новом реализме и о Борисе Зайцеве // Золотое руно. – 1907. – № 10. – С. 46–49.
18. Фашенко В. В. Історія української літератури ХХ віку. Програма. – Одеса, 1998. – 29 с.
19. Чулков Г. И. Оправдание земли («Аграфена») // Чулков Г. И. Статьи 1905–1911 гг. – СПб., 1912. – С. 54–60.

О. Ф. Томчук

ГЕНОЛОГІЧНИЙ РІВЕНЬ ПОЕТИКИ М. ДРАЙ-ХМАРИ

Тип художнього мислення Михайла Драй-Хмари, питомі художньо-стильові складові його естетичної системи переважно співвідносять зі сферою естетизму, що став організуючим структурним принципом поетики усіх київських неокласиків (М. Зерова, М. Рильського, П. Филиповича,